

DIEZ AÑOS DESPUÉS Y NI UN DÍA MÁS

El Teatro del Astillero esta cumpliendo, día a día, en los últimos meses del 2005 y en estos primeros del 2006, sus 10 años de existencia. Diez años de no existencia, se podría aventurar, en cuanto a que muchas veces nos hemos cubierto, no siempre queriéndolo, de una pesada capa de desconocimiento e invisibilidad. Sea lo que sea, diez años más sobre nuestros hombros: treinta montajes, nueve talleres de dramaturgia y tres colecciones de libros de teatro que convierten a nuestro sello en una de las más destacadas editoriales teatrales de España. ¿Para qué sirve eso? Para que después de todo este tiempo, recientemente uno de sus miembros haya recibido insultos denigrantes por parte de un programador de un teatro de cierta importancia (quiero decir, de una sala de exhibición con cierto aforo) cuando simplemente, nuestro compañero no hacía más que responder a una llamada previa de tal sujeto. Podríamos decir que energúmenos como tales (no me resisto a poner sus siglas, como en las páginas de sucesos: M.L.) frecuentan el panorama cultural español. Pero eso no son sino palabras viejas, gastadas, papel mojado, infundios y tópicos sin mayor validez.

También podríamos hablar de un conocido director de un conocido festival que si en un principio nos confirmó su interés en nuestro último montaje, cuando le llamamos para cerrar fechas tuvo un misterioso acceso de amnesia, seguido también de una demostración de mala educación. En esta caso, las iniciales son P.B.

Todo esto son sucesos sin importancia. Pero también son tristes indicativos de una de las mejores formas de hacer del Astillero. Con producciones eficientes, con montajes más que solventes, con buenos actores, con textos tan

excelentes como implacables, el Teatro del Astillero tiene cerradas las puertas de casi todos los teatros –salas de exhibición- de España. ¿Por qué? No por falta de público, no por falta de seguidores, no por falta de buenas críticas.

Pero no vamos ahora a invocar a las grandes palabras exculpatorias con que uno exorciza la ignorancia de los programadores: “Desidia, falta de seriedad, falta de respeto y cultura”.

¿Por qué no reconocer que los que nos niegan la entrada a sus teatros –salas de exhibición- tienen razón?

Sí que la tienen. Nuestros montajes no son lo más apropiado para sus teatros, no es lo más apropiado para su carrera como programadores. Estamos abiertos a la polémica, pero no por eso dejamos de reconocer cuál es nuestra parte de culpa: creemos que el público piensa ¡y queremos que el público piense!

ASTILLERO Y ORIGEN

Diríamos que el azar fue uniendo hace 15 años a los miembros del primer Astillero: José Ramón Fernández, Juan Mayorga, Luis Miguel González Cruz y Raúl Hernández Garrido. Pero ese azar se descarta y se tiñe de premeditación y alevosía cuando vemos que estos individuos de forma contumaz coincidían no en lejanos desiertos ni en países exóticos, ni siquiera en la barra de cualquier bar, sino en los talleres de dramaturgia que se organizaron a principios de los 90 por instituciones como el Instituto de la Juventud (conducido por Jesús Cracio) y el Centro de Nuevas Tendencias Escénicas (instigado por Guillermo Heras). Ernesto Caballero, Paloma Pedrero, Fermín

Cabal fueron las piedras donde estos cuatro nombres tropezaban una y otra vez.

Pero no fue sino hasta 1992, en el TIC (Taller de Instigación de la Creatividad) nuevamente auspiciado por el CNTE, en que los cuatro miembros del astillero coinciden. Y no sólo ellos, en ese grupo había compañeros de viaje como Carmen Dólera, Pedro Manuel Villora, Angélica Lidell y el malogrado Juan Antonio Castilla.

Este taller tuvo un acicate más: su falta de conclusión. Se prolongó durante la estancia de Parra en España, en ese momento agregado cultural de la embajada de Chile.

Y como el tiempo todo lo determina, con el tiempo sólo unos pocos sobrevivieron a los embates de Marco Antonio. Los cuatro que en seguida comprendimos que la forma de sobrevivir como escritores estaba en mantener esa estructura que la pertinencia de alguien que necesitaba asirse a España nos había legado.

Y así nació el Astillero, como un grupo de trabajo, en que se aceptarían trabajos colectivos o en grupo, pero sobre todo se buscaba que la suma de los esfuerzos individuales se pondría a disposición de aquél que presentara una obra y quisiera someterla a la atención crítica del resto del grupo. Lo que llamamos *el astillerazo*.

¿Qué textos salieron de ese taller y de esos primeros encuentros? Muchos de los siguientes premios Calderón de la Barca. Para quemar la memoria, de José Ramón Fernández, *Agonía*, de Luis Miguel González Cruz, *Los Malditos*, de

Raúl Hernández. A los que hay que añadir el espléndido El traductor de Blumemberg, de Juan Mayorga. Y por parte de los otros miembros del taller, textos como Leda, de Angélica Lidell (que junto con Blumemberg fue editado por el CNTE) y Amado Mío, de Pedro Manuel Vállora, también premio Calderón de la Barca.

EL ASTILLERO PRODUCE: TEATRO DEL ASTILLERO

Y fue entonces cuando Guillermo Heras, una vez concluida su etapa al frente del CNTE (ese organismo que en su momento todos criticamos, pero cuya ausencia no cesamos de lamentar) vio en el Astillero una de las posibles vías de un nuevo teatro, marcado por una parte por el retorno al texto como núcleo fundamental del hecho teatral; y por otra, como una proclama de dónde marcar el acento en la esencia teatral: actores y textos, por encima de cualquier tipo de protagonismo del montaje y la escenografía. Luchando contra la gran lacra que supuso la indigestión de los “grandes montajes” sufridos en los 80. Y perfilando así Guillermo Heras dentro del Teatro del Astillero un concepto de desnudez y esencia que ha ido recorriendo nuestros textos y hoy en día quiere ser concretado por algunos miembros del Astillero en lo que podemos llamar un Canon, algo que examinaremos al final del artículo.

El Astillero da paso al Teatro del Astillero, eso sí, sin negara a éste primero, ni cerrarlo. Y de hecho, producción y escritura se desarrollan como actividades paralelas, que a veces se cruzan, pero que no se niegan entre sí.

Recuerdo una tarde de invierno de 1995 en que la furgoneta de Rafa –nuestro mejor aliado en nuestras minigiras- acabó de cargar en la plaza de Lavapiés la escenografía de *Para quemar la memoria*. Recuerdo despedirme de José Ramón y su mujer, Amelia Pérez, que al día siguiente tomarían un autocar de línea para ir al estreno de esta primera producción. Desde esa tarde hasta ahora, el Teatro del Astillero desarrolla una actividad bulliciosa, tal como se puede comprobar leyendo la siguiente lista donde se recogen sus producciones.

1995. *Para quemar la memoria*, de José Ramón Fernández. Premio Calderón de la Barca. Director: Guillermo Heras.

1996. *Telémaco sub-Europa*, de Marco Antonio de la Parra. Director: Guillermo Heras.

1996. *Rotos*. Obra colectiva del Teatro del Astillero. Director: Carlos Rodríguez. Producción: Cuarta Pared.

1996. *El sueño de Ginebra*, de Juan Mayorga. Director: Guillermo Heras.

1997. *Thebas Motel*, de Luis Miguel González. Premio Rojas Zorrilla de Toledo y Alcorcón de Teatro. Director: Guillermo Heras.

1997. *Pablo Neruda viene volando*, de Jorge Díaz. Director: Guillermo Heras.

1997. *La puta madre*, de Marco Antonio de la Parra. Director: Guillermo Heras.

1998. *Ventolera*, creación colectiva del Teatro del Astillero. Dirección: Guillermo Heras.

1998. *“Café de puchero”*, cortometraje, escrito y dirigido por Luis Miguel González Cruz.

1998. *Fotos*, creación colectiva del Teatro del Astillero. Director: Carlos Rodríguez.

1999. Ciclo de Nuevos Autores Argentinos. Casa de América.

La modestia, de Rafael Spregelburd. Dirección: Sanchis Sinisterra.

El señor Bergman y Dios, de Marcelo Bertuccio. Dirección: Luis Miguel González Cruz

Criminal, de Javier Daúlte. Dirección: Guillermo Heras

Ténesy, de Jorge Leyes. Dirección: Carlos Rodríguez

1999. *Martes, 3:00 a.m. Más al sur de Carolina del sur*, de Arturo Sánchez Velasco. Premio Marqués de Bradomín. Director: Luis Miguel González.

- 1999.** *Los malditos*, de Raúl Hernández Garrido. Premio Calderón de la Barca. Dirección: Guillermo Heras.
- 1999.** Interviene en el espectáculo *Cabaret Borges* con textos de Juan Mayorga y Raúl Hernández y la dirección de Guillermo Heras.
- 2000.** *Una modesta proposición*, de Jonathan Swift en versión de José Ramón Fernández. Dirección: Luis Miguel González.
- 2001.** *El traductor de Blumemberg*, de Juan Mayorga. Dirección: Guillermo Heras.
- 2001.** *Mingus, Cuernavaca*, de Enzo Cormann. Dirección: Guillermo Heras.
- 2001.** *Si un día me olvidaras*, de Raúl Hernández. Dirección: Carlos Rodríguez.
- 2001.** “*Amor-love*”, cortometraje escrito y dirigido por Luis Miguel González Cruz
- 2002.** *4:48 Psychosis*, de Sarah Kane. Dirección: Guillermo Heras. Estreno sala Cuarta Pared. 2 Octubre 2002. Bajo el patrocinio de Salamanca Capital Cultural Europea.
- 2002.** *Ganas de matar en la punta de la lengua*, de Xavier Durringer. Dirección: Guillermo Heras. Estreno sala Cuarta Pared. 3 de Octubre 2002. Bajo el patrocinio de Salamanca Capital Cultural Europea.
- 2003.** *Nathan el sabio* de Lessing, según versión de Juan Mayorga, dirigida por Guillermo Heras. Ávila.
- 2003.** *La negra*, de Luis Miguel González Cruz. Estreno Galileo Teatro 9 de enero de 2003. Dirección: Guillermo Heras.
- 2003.** *Rottweiler*, de Guillermo Heras. Dirección: Luis Miguel González Cruz. Estreno Teatro Federico García Lorca de Getafe. 7 noviembre de 2003
- 2004.** *Intolerancia*, del Teatro del Astillero. Dirección: Antonio López Dávila. Estreno en la sala Cuarta Pared de Madrid el 9 de enero de 2004.
- 2004.** *Job*, según versión de Juan Mayorga, dirigida por Guillermo Heras. Ávila.
- 2005.** *El Gran Inquisidor*, de Dostoyevski, según versión de Juan Mayorga, dirigida por Guillermo Heras. Ávila.
- 2005.** *Exilios* trabajo colectivo, dirigida por Guillermo Heras. Estreno en la sala Cuarta Pared de Madrid el 4 de septiembre de 2005.

Durante los primeros años de Teatro del Astillero, Guillermo Heras propuso, levantó y cerró un ciclo en que, de 1995 a 1999, los cuatro miembros del Astillero presentaban en sociedad su escritura. Esto se producía en paralelo con la lectura dramatizada del *Ventolera* en la SGAE y con los dos excelentes montajes de Carlos Rodríguez, *Rotos* y *Fotos*. Montajes estos tres que consistían en colecciones de textos de los cuatro autores del Astillero.

Al mismo tiempo que se desarrolla este primer ciclo, se realiza un trabajo de divulgación de la dramaturgia contemporánea a través de las lecturas dramatizadas realizadas sobre todo en la Casa de América, que ocupará también el siguiente ciclo de producción del Teatro del Astillero. Así, a partir del año 2001 se realizan montajes de textos de autores contemporáneos como Enzo Cormann, Xavier Durringer y Shara Kane. Y se añaden nuevos textos de autores del Astillero: La Negra, de Luis Miguel González Cruz y Si un día me olvidaras, de Raúl Hernández. Finalmente, se suma Guillermo Heras como autor en Rottweiler mientras Juan Mayorga desarrolla el ciclo de Ávila con textos en que teatro y pensamiento cristalizan en eventos únicos e intensos.

Tras esto, los últimos montajes del Teatro del Astillero vuelven a los inicios, montajes en el que se juega a unir un grupo de textos heterogéneos unidos por un tema común. ¿Monotonía, retorno a una fórmula ya probada? ¿Intento no del todo resuelto de abordar una realidad inmediata en textos de denuncia social? Tal vez, hay una indefinición en estos montajes. Un detenerse ante un horizonte de sucesos que se siente como ya cerrado. Situación que quizá esté a punto de romperse para afrontar algún tipo de nuevo ciclo con el texto de Inma Alvear, Mi vida gira alrededor de quinientos metros.

EL ASTILLERO Y SUS AMIGOS

Teatro del Astillero ha sido siempre parco en cuanto a admitir a nuevos miembros. Aparte de Guillermo Heras, sólo dos personas han entrado dentro de lo que es la parte de productora de Teatro del Astillero. Hace tres años, Inma Alvear, que se ha visto confirmada como autora con los premios Calderón

y M^a. Teresa León y que tendrá en unos días su bautismo con el estreno de Mi vida gira alrededor de quinientos metros, la que será producción del Teatro del Astillero para el 2006.

Y Ángel Solo, conspicuo colaborador de los últimos montajes del Teatro del Astillero, actor y también autor.

Pero la historia del Teatro del Astillero siempre ha estado llena de colaboradores, de Amigos de Teatro del Astillero. De ellos es nuestro grupo, tanto o más que nuestros: Rafael Menese, Antonio López Dávila, Carlos Rodríguez, Miguel Ángel Camacho, Francisco Vidal, Alberto de Miguel, Nérida Molina, Javier Bermejo, Elisa Sanz, Carla Matteini, Fernando Gómez Grande Eduardo Recabarren, Daniel Martos. Sin su ayuda, el Teatro del Astillero nunca hubiera sido posible.

LOS LIBROS DEL ASTILLERO. HOJAS DEL TIEMPO

Con tiradas reducidas, el Astillero se ha convertido ya en una editorial de referencia dentro del mundo teatral español. Si bien los primeros números de su colección regular, los Libros del Astillero, daban a conocer o recuperaban del olvido textos de miembros del Astillero, pronto la editorial se abrió. Primero a textos de colaboradores, amigos o talleristas alumnos del Astillero. Desde Daniel Veronesse a Álvaro del Amo, pasando por los talleristas de Guardo la llave o de Lo siniestro. A partir del volumen 7, incorporamos autores europeos contemporáneos a nuestra editorial Autores en cierta forma cercanos a nuestra forma de entender el teatro de hoy en día: Enzo Cormann, Caryl Churchill,

Valerie Novarina, Olivier Py, Yves Lebeau, Spiro Scimone, Steven Berkoff, Dimitri Dimitriadis, Fabrice Melquiot, Yorgos Dialeghmenos. A los que pronto se les sumarán autores como Sarah Kane, Michael Vinaver, Jean-Luc Lagarce y Elfriede Jelinek, entre otros.

Y mientras aparecen nuevos textos y se recuperan o se descubren nuevos autores, mantenemos una deuda, o nos vemos asolados por un sueño, que esperamos que se cumpla un día de estos. El de una colección teórica en la que se dé espacio a la reflexión teatral y a establecer una especulación teórica acerca de la dramaturgia. Una colección cuyo primer número está anunciado aunque no escrito. Esperemos que pronto podamos hacer que esta idea salga adelante.

Libros del Astillero

1 Guillermo Heras / Raúl Hernández Garrido

Inútil faro de la noche / Puente de plata.

2 J. R. Fernández, R. Hernández, L. M. González, J. Mayorga

Ventolera / Rotos.

3 J. R. Fernández, R. Hernández, L. M. González, G. Heras, J. Mayorga

Estación Sur.

4 Guillermo Heras

Ojos de Nácar / California Dreamin / Muerte en directo.

5 Luis Miguel González Cruz

Agonía / Thebas Motel.

6 Álvaro del Amo, J. R. Fernández, L. M. González, G. Heras, R. Hernández, J. Mayorga, Daniel Veronese

Oscuridad.

7 Enzo Corman

Oratorios.

Traducción de Fernando Gómez Grande.

8 I. Alvear, J. R. Fernández, Esther García, L. M. González, G. Heras, Juan Pablo Heras, R. Hernández, J. Mayorga, Carmen Mier, Miguel Morillo, Silvia Nanclares

Unheimliche - Lo siniestro.

Taller de Escritura Dramática 2001

9 Guillermo Heras

Alma / Muchacha / Rottweiler.

10 Yves Lebeau

¿Después? (Hasta la locura.)

Traducción de Fernando Gómez Grande.

11 Raúl Hernández Garrido

Los engranajes.

12 Juan Mayorga

Palabra de perro/El Gordo y el Flaco.

13 I. Alvear, J. R. Fernández, L. M. González, G. Heras, R. Hernández, J. Mayorga

Intolerancia.

14 Ángel Solo

Río Negro.

Inmaculada Alvear

La estrella de Toth.

15 Taller de Dramaturgia Madrid Sur 1999 / J. R. Fernández, R. Hernández, L. M. González, J. Mayorga

Guardo la llave / Fotos.

16 Luis Miguel González Cruz

La Negra.

17 Fabrice Melquiot

Lo inesperado / La candela de mi vida.

Traducción de F. Gómez Grande

18 Caryl Churchill

Un Número / Lejos

Traducción de Carla Matteini / Juan V. Martínez Luciano

19 Enzo Cormann

Sigue la tormenta / La rebelión de los ángeles / Cairn

Traducción de F. Gómez Grande

20 Steven Berkoff

Como los griegos, Kvetch y Decadencia.

Traducción de Carla Matteini.

Teoría Escénica

1 VV.AA.

La escritura teatral hoy.

2 VV.AA.

Las Marías Guerreras en Casa de América.

Dramaturgia contemporánea

1 Valère Novarina

El animal del tiempo / Para Louis de Funes / Carta a los actores.

Traducción de F.Gómez Grande

teatro

2 Yorgos Dialeghmenos

Por la cara.

Traducción de Cristina Mayorga

teatro

3 Spiro Scimone

La fiesta/El patio.

Traducción de Carla Matteini

4 Olivier Py

Epístola a los jóvenes actores para que la palabra sea devuelta / Teatros.

Traducción de F.Gómez Grande

5 Dimitri Dimitriadis

La vuelta al nudo / Arrepentimiento.

Traducción de Cristina Mayorga

LOS TALLERES

Los miembros del Astillero, defensores sin duda de la escritura como acto de expresión individual, son sin embargo talleristas, como lo eran los grandes pintores desde el siglo XIV. Talleristas como van der Weyden, como Memling, como Van Eyck, como Leonardo, como Velázquez o Zurbarán. ¡Que más quisiéramos nosotros, que estar a la altura del tallerista menos lúcido de maestros como estos!

Conscientes de ese grado que tiene la escritura de hacer con las manos, sabemos que escribir puede permitir compartir el trabajo con alguien más. Y sabemos que las obras se pueden perfilar a través del encuentro con el otro. Ahí alcanzan su sentido los talleres, no como un sitio donde *aprender*, sino como una fábrica donde *hacer*. Y si el Astillero nació en el encuentro de sus futuros miembros en una serie de talleres, y se fundó con la idea de mantener un taller permanente, era natural que los talleres comenzaran a ser una parte fundamental de su actividad. Algo que sin embargo no se ha desarrollado de forma profesional, ni mucho menos de manera empresarial, sino que, como siempre en el Astillero, lo hemos tirado todo al aire para sentir cómo la semilla se esparce y brilla al sol. Y quizá, nos toca en algo.

Y cuando hablamos de los talleres realizados por nuestro grupo, hay que citar a otros grandes amigos del Astillero: el Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo, con José Monleón (Dios, qué buen vasallo sería quien a tan buen señor se debería) y Ángela Monleón (de alguna manera, nuestra hermana que nos ha ido guiando y ayudando con su trabajo y su gran entusiasmo).

Talleres muchas veces realizados al amparo del magnífico Festival Madrid Sur: Parla, Fuenlabrada, Pinto, La Llegada del otro... Talleres en los que hemos encontrado nuevos cómplices: Juan Pablo Heras, Miguel Morillo, Félix Estaire. Eva Ródenas, Miguel Ángel Zamorano, Raúl Serrano, parte de los integrantes del grupo Blenamiboa: Sergio Herrero, Eva Chinchilla, Juan Luis Gómez Tomé, artífices de pequeñas odiseas teatrales y de una preciosa revista, Ophelia, de vida tristemente incierta.

Durante el segundo de esos encuentros, en 1999, la generosidad de José Monleón nos trajo de forma muy temprana una gran oportunidad, convertir un taller en un obra viva, y ofrecérselo así a nuestros talleristas. El taller de Fuenlabrada dio paso al montaje Guardo la Llave, con textos de Eva Chinchilla, José Luis Gómez Toré, Guillermo Heras, Juan Pablo Heras, Sergio Herrero, Nora Viviana Marín, José Monleón, Miguel Morillo, Eva Ródenas y Raúl Serrano.

Pero hubo más amigos surgidos de la colaboración con el IITM, y más montajes que quedarán en nuestra historia y en nuestro recuerdo. El proyecto Casandra, que coordinamos, trabajando con autores de toda Europa: Armando Rodrigues Nascimento, M^a Pía Daniele, Matei Visniec y Dragica Potocnjak y que se convirtió en un nuevo montaje que tuvo un arranque fabuloso, La noche de Casandra, y que quizá hubiera merecido mejor continuidad.

Más momentos emocionantes, ligados a talleres auspiciados y organizados por el IITM: el encuentro con monitores de teatro para discapacitados, celebrado en el Centro Juan de Austria, y en el que nos quedamos con ganas de meternos en esa fascinante otra forma de entender el teatro que allí vislumbramos. Y otro encuentro, el que yo tuve con niños de 12 años de Getafe dentro del proyecto

La llegada del otro, y que ha dado material para un texto de teatro juvenil, ahora mismo en construcción.

Hubo más talleres destacables, esta vez sin la mano protectora del IITM. El celebrado en el Ateneo, con la doble enseña del Hombre de Arena de Hoffmann y el texto de Freud sobre lo Unheimlich / Lo siniestro, que dio lugar a un lúcidamente oscuro volumen de nuestra colección.

Y el reciente taller de Escenas Invisibles, taller aún abierto y en el que se probó trabajar con un pie forzado y una serie de normas.

1. **El texto reflejará una situación posible y no escrita de una obra (clásica o no).**
2. **La obra será elegida en función del deseo del autor.**
3. **El texto tendrá una única escena.**
4. **La duración del texto será exactamente de 15 páginas**
5. **No pueden intervenir directamente los protagonistas de la obra original.**
6. **La escena debe tener tres personajes como mínimo y cinco como máximo.**
7. **No hay limitaciones en cuanto a la edad y al sexo de los personajes.**
8. **Cada personaje debe tener una intervención destacada, superior en extensión al 20 % del texto. No valen personajes que entran con la bandeja del café y no participan en la escena.**
9. **La escena a desarrollar no debe ser parte de la trama de la obra original. Sí puede compartir espacio y tiempo, aunque no necesariamente.**
10. **Debe existir siempre una relación entre el texto deseado y el que queremos escribir.**

Normas que ahora mismo animan un debate interno en el Astillero. Lo cuál veremos un poco más adelante, y puede significar al muerte del Astillero. Una muerte que no es sino un nuevo nacimiento.

EL CANON DEL ASTILLERO

Y una vez alcanzada la peligrosa edad de diez años de grupo, se hace necesario explorar más en el por qué escribir, para resistirse a la inercia del encargo, del hacer por hacer. Por ello, entre algunos miembros del Astillero, empezó a verse la necesidad de una serie de constricciones. No una normativa que limitara, sino una serie de puntos que al imponer un criterio y un marco lograra excitar la creatividad y la imaginación.

Mi primera formulación de esta idea fue el siguiente decálogo:

10 APUESTAS POR UNA NUEVA DRAMATURGIA

- 1. Por encima de todo, creo que la escritura es un hecho ético. Escribir es respetar al otro.**
- 2. Me implicaré con la trama que yo escriba, como parte de mi alma, como parte de mi vida.**
- 3. Seré consecuente con la hora de construir la trama, los personajes, las situaciones, etc. No utilizaré la sorpresa, el golpe de efecto, el engaño, el falso punto de vista, las pistas erróneas, las cartas escondidas.**
- 4. Respetaré a mis personajes, en sus vidas, en sus deseos, en sus maldades, en sus bondades, en sus perversiones e incluso en sus milagros.**
- 5. Por encima de todo, creo que la escritura es un hecho de libertad. Escribir es vivir en libertad.**
- 6. No escribiré al dictado de ninguna moda, estilo, escuela, moral, opinión autorizada, propuesta o imposición.**
- 7. No buscaré el gusto del público, porque no creo en el público, sino en el espectador.**
- 8. No rechazaré ningún tema, ningún género, ninguna idea, ninguna forma de texto. Todos son válidos a la hora de abordar la verdad del relato, la verdad del hombre.**
- 9. Todo lo que escriba debe regirse por el respeto absoluto a la condición humana y por la convicción de que cualquier hombre es un universo a explorar.**
- 10. Por encima de todo, creo que la escritura es una experiencia vital. Escribir es vivir.**

Cada uno de estos puntos no está mal, pero el problema es que cualquiera lo suscribiría, incluso aquellos contra los que está escrito.

En su espectáculo *Contra el teatro*, Luis Miguel González incluyó esta nueva formulación del decálogo, llena a veces de rabia y arbitrariedad, pero siempre cargada de entusiasmo:

- 1. No engañar al público. Aunque el público sea tonto. No vale decir una cosa y que luego sea otra.**
- 2. No ocultar información. O, por lo menos, no ocultarla durante mucho tiempo. El público, por tonto que sea, acaba con la sensación de ser estafado si, al final, es asesino es el mayordomo. No saben expresarlo, pero salen diciendo: “Ya lo decía yo, va a ser el mayordomo.” Realmente no sabían que iba a ser el mayordomo, pero no van a volver al cine o al teatro de misterio, porque si, al final, va a ser el mayordomo... pues ésa ya la he visto.**
- 3. No guardarte cartas en la manga, pues es algo parecido a lo del mayordomo. Y si te guardas cartas en la manga para dar una sorpresa o un susto al espectador estás escamoteando conflicto, y el conflicto es drama, y el drama es violencia, y la violencia ya lo decía Eisenstein: es atracción.**
- 4. No distraer al público con cosas que no vienen a cuento, pues luego el espectador, por muy tonto que sea, dirá: “¿Y a qué cuento venía aquello del perrito?” Que es como decir, no me enteré de lo del perrito y como siento que me están llamando imbécil no vuelvo a ver nada de escritor o director. Que le den por el culo.**
- 5. No hay que escamotear al público profundidad intelectual. No hay que rebajar la densidad filosófica de nuestros relatos por intentar hacer éstos más atractivos. El sujeto del inconsciente del espectador cabrón no es cabrón, pero es chivato, y se lo cuenta al espectador cabrón y éste piensa: “Es una película pretenciosa” Una película pretenciosa es aquélla que se queda a mitad de camino de pretenciosa. Si fuera pretenciosa totalmente no sería pretenciosa, sería, en todo caso, un “ladrillo” que, en el fondo, aunque es un insulto, es un insulto que encierra algo de admiración por parte del insultante hacia el insultado.**
- 6. No escamotear al público complejidades dramáticas. Si hay cien personajes, todos tienen que estar vivos, si sus relaciones son tormentosas, complejas o inexplicables, que lo sean. Por algún motivo son así, y para eso está el espectador, para investigarlo. Si no ¿a qué ha venido? ¿a comer palomitas?**
- 7. Trata al espectador como una persona adulta e intenta contarle algo interesante, aunque sea una vieja historia.**

Y por ahora queda un último decálogo, cuya reprobación por parte de algunos miembros del Astillero sólo puede entenderse como algo positivo. La facultad de hablar y compartir puntos de vista contrapuestos. Y la de encontrarnos algún día en una nueva formulación de ese canon. Puede que no en un debate teórico, sino en un texto.

TEATRO: CONTRA EL TEATRO

- 1. La obra debe abrirse a lo real. El escenario debe abrirse a la calle. No es necesario que el montaje tenga lugar en un teatro. Tampoco es necesario huir de los teatros. Pero el presente debe estar en el centro de la obra.**
- 2. No se acudirá al naturalismo, porque el naturalismo no es sino otra forma de formalismo que sustituye la verdad por la apariencia de verdad.**
- 3. La obra es única, se descartan las colecciones o las series de episodios. La existencia de trama ni puede ser esencial para la obra ni tampoco recusarse. Los géneros: comedia, policíaco, fantástico, etc. quedan prohibidos. La utilización del suspenso y de la sorpresa está prohibida.**
- 4. La acción de cada obra se desarrollará en un único espacio. No se hará necesario en la obra ni se utilizará ningún dispositivo escenográfico, por simple que sea.**
- 5. Las obras cumplirán la unidad de tiempo. Como mucho, se admiten dos cortes temporales, siempre que toda la acción transcurra en un único día. El tiempo debe ser siempre lineal. Prohibidos y descartados los saltos temporales, así como las evocaciones, recuerdos, reminiscencias y anticipaciones.**
- 6. La obra contará con de a uno a cinco personajes. No se admite que un actor doble personajes. No existe ninguna restricción con respecto a edad y sexo de los personajes.**
- 7. No hay maquillaje ni vestuario especial. Se preferirá incluso que la ropa sea la del actor.**
- 8. Quedan prohibidas las proyecciones, incluyendo la aparición de imágenes televisivas o de fotografías, sea como sea el medio por el que éstas aparezcan.**
- 9. No existirá música ni en la obra ni el montaje, a no ser que se justifique de forma diegética, cosa que se espera que no ocurra. Se preferirá la música de ejecución humana en directo, a cualquier tipo de reproducción. Se preferirá que esa música no sea ejecutada por profesionales contratados ex profeso para ello. Se preferirá que no haya música.**
- 10. La obras no irán firmadas, a excepción de la indicación “CONTRA EL TEATRO”. No habrá ningún tipo de campaña de promoción ligada a cualquier medio de comunicación. Se prohíben los pases de prensa, las fotografías de espectáculo, las entrevistas. Las muestras de las obras no aparecerán en ninguna cartelera de ningún periódico. Los miembros de la compañía (excepto el autor) promocionarán el montaje de forma personal.**

¿Por qué el canon? Para escribir de manera que, sin perder cada uno nuestra forma de escribir personal, haya un rasgo que cree una identidad.

Naturalmente, el canon no impide que alguien quiera escribir algo de forma concreta, estamos hablando de “escribir para el canon”, sin que eso interfiera en los proyectos personales de cada uno.

Por otra parte, es necesario un cambio en la manera de abordar la escritura para marcar un camino de exploración, para marcar las vías para llegar a un posible futuro. El canon puede ser una forma de marcar y quemar etapas. De marcar un final, el fin del Astillero, para saludar con un espíritu renovado un nuevo grupo, que no escriba por inercia, por compromiso, por pura comercialidad, sino por una necesidad clara e incuestionable. ¿Llegaremos a desarrollar para este nuevo Astillero esta nueva escritura? ¿Lograremos además alcanzar con ella un compromiso con la realidad, y una nueva forma de relacionarnos con el público? Tal vez, podremos gritar entonces:

Ahí está el Público.

¡Que entre!

¿Lograremos hacerlo nosotros, o llegarán otros para acabar de realizar esa revolución pendiente?

La respuesta, espero que antes de otros diez años.