

L A
F ÁB R I CA
D E



Siempre hemos sido modernos

(Desde 1993)

La postmodernidad, como Bruno Latour evidenció en su célebre boutade “Nunca hemos sido modernos”, aplicó la duda a la definición que el concepto de modernidad trazaba entre un mundo premoderno donde las palabras tenían una gran fuerza performativa frente al moderno en el que las palabras sólo son armas de descripción distanciada y objetivante de la realidad. Igualmente, la deconstrucción puso en tela de juicio la visión geopolítica de la modernidad que declaraba como premodernas todas las culturas no occidentales. Con gran satisfacción, la postverdad postdramática convino en sentenciar que el proyecto de modernidad nunca llegó a cumplirse porque nunca satisfizo los deseos de plenitud narcisista de estos nuevos siglos.

Pero decir que la palabra en los relatos clásicos occidentales carece de fuerza performativa para únicamente objetivar la realidad es pensar el arte clásico como un mero entretenimiento sin metáfora.

El teatro es un ejemplo de disciplina que florece en los momentos culminantes de la modernidad, como en las Grecia y Roma clásicas, el Renacimiento italiano o los siglos de Oro e isabelino. Las arquitecturas teatrales se hacían eco del progreso en sus propios nombres: The Globe, The Fortune, Moderno, Príncipe, Novedades, Novelty, Principal... El teatro es un invento moderno que sufre en carne propia, más que otras artes, el declive de la modernidad occidental tal y como ocurrió en la Edad Media o ahora en la Edad Postmoderna.

Desde la modernidad, Teatro del Astillero convoca la nueva fábrica de textos para el año 2017



LA FÁBRICA DEL ASTILLERO comprende todas las tareas necesarias para el desarrollo de una pieza escénica atendiendo a los diferentes aspectos que soporta el hecho teatral: los textuales, los de la puesta en escena y los industriales.

PLAN DE TRABAJO:

- **Desarrollo textual**
 - Estructura narrativa
 - Fábula vs. Situación
 - Peripecias: Hamartía y anagnórisis
 - El agujero negro
 - El personaje: Entre el Mythos y el Ethos
 - Diálogos y Dianoia
 - La verosimilitud
 - Escritura automática
 - Los dedos escriben
 - Repentización e improvisación
 - La historia se escribe a sí misma.
- **Coaching de promotor cultural**
 - El entrenamiento personal, económico y cultural
 - Hablar en público: La vida como un escenario
- **Desarrollo de preproducción**
 - ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Por qué?
 - Organización de eventos culturales
- **Desarrollo de propuestas de puesta en escena**
 - Desarrollo de ideas de imagen: escenografía, sonido, luz y vestuario.
 - Catarsis.
- **La difusión del texto:**
 - Propuestas de edición: Papel, ibook, pdf gratuito
 - Lectura dramatizada
 - Traducción.
- **Redes y transmedia:**
 - Audiovisual, radiofónico, redes sociales.
- **Líneas de exhibición. La sala y la programación.**
 - Proyecto de distribución y exhibición del texto.
- **Prácticas profesionales en empresas.**
 - ¿Cómo es un teatro o una compañía de producción o distribución por dentro? Prácticas profesionales en teatros y compañías de producción

Las sesiones de esta Fábrica tendrán lugar en encuentros colectivos y tutorías individualizadas, así como en debates, consejos, corrillos y entrevistas con profesionales de la industria teatral.

Las sesiones tendrán lugar en aulas, en bares, en centros culturales de barrio, en teatros e, incluso, en el Ministerio de Cultura o el Ayuntamiento de Zaragoza. En todos esos sitios se hace teatro, pero siempre partiendo de una propuesta textual.

DECÁLOGO DEL ASTILLERO.

- 1. La escritura es un encargo ético de un público que ha pagado su entrada, por lo que cualquier género es válido a la hora de afrontar la verdad del relato.**
- 2. Hay que hacer que el público (que ha pagado su entrada) piense, viva y se emocione con nuestra obra. Ensamblemos una palabra que los ilumine en lo obscuro o lo violento y su corazón salte en el pecho despertando la alegría y la pena.**
- 3. Estamos obligados también a respetar a los personajes en sus deseos, sus mezquindades y bondades, sus perversiones y sus milagros. Tenemos que contar la verdad de los personajes, pues el "ethos" de los griegos aludía a la manera lógica de reaccionar de las personas.**
- 4. Escribir es recibir el encargo de imitar una acción y suscribirla a un mito. Se trata de escribir, otra vez, la misma historia como si fuera la primera vez que se cuenta.**
- 5. El encargo me prohíbe que triunfe la situación sobre la acción, la costumbre sobre la novedad. No usaré sorpresas, engaños, falsos puntos de vista, pistas erróneas o cartas escondidas.**
- 6. No tengo permiso para hacer una obra triste. ¿Qué quieres, que el público, después de haber pagado, piense de ti que eres un cenizo? Huye del melodrama y del lance patético perpetuo.**

- 7. Debo escribir algo que dure más de hora y media. Entérate, el público te ha vendido un trozo de su vida y sueños, no lo entretengas, empújalo a la catarsis, trónchalo de risa y, por supuesto, haz que viaje a la felicidad.**
- 8. Utilizaré tan sólo tres actores. Muchos antes así lo hicieron y otros hicieron mucho más con menos. Atenas no pagaba más que tres actores a los dramaturgos.**
- 9. El espacio estará vacío (aunque luego se llene de cosas), el vestuario estará pensado para los actores y no para los personajes (el actor es quien atavía al personaje), la música provendrá siempre de la escena y no de la cabina o el peine y la luz pensará tanto en los personajes como en el público.**
- 10. El texto tiene que contar la misma historia de dos modos diferentes. Contar una historia mientras se cuenta otra para trazar un mapa de cifras cartografiado allá donde se cruzan ambos relatos.**

Como todo objeto que cuesta dinero, el teatro ha de compensar al espectador el precio de las entradas, por lo que tiene el encargo de llegar al alma. Es más, podríamos decir que el alma sólo puede existir si es construida por un texto, así que los escritores sólo somos constructores de almas.

Y al alma no se llega por medio del estilo o el entretenimiento, sino del mito.

Si el teatro no construye el alma, sólo está entreteniendo el tiempo.

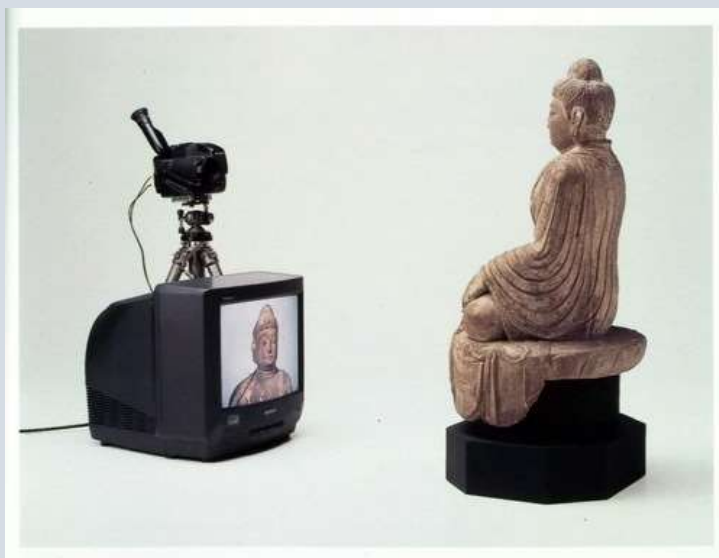
Un consejo, para todo esto, de Lubitsch. Es gratis: Deja que el público sume dos y dos. Te querrán siempre.

Y otro de Preston Sturges. También es gratis: Que alguien se caiga de culo es lo mejor que nos puede pasar.

No hay límites de horas ni sesiones. Hasta que no se acabe la obra de aquí no nos vamos.

Siempre hemos sido modernos

(Desde 1993)



... y obscenos

Obsceno es una palabra griega que se refiere a que aquello que debiera estar oculto, aflora a la mirada. La palabra σκενη no aludía, en el teatro griego, a lo que nosotros podríamos traducir de manera apresurada como escena, pues para eso, ellos tenían otra palabra: proscenio (προσκενιον), sino que era el nombre del espacio que, a modo de camerino, servía para que los actores se cambiaran de ropajes y, lógicamente, se desnudaran. La parte trasera era camerino, pero la delantera, esa σκενη se convertía en un decorado que, invariablemente, correspondía al templo, al foro o al palacio del rey. El interior de ese espacio figurado, ese palacio o ese templo, era también el lugar donde tenían lugar todos los hechos terribles narrativamente hablando: Edipo sacándose los ojos, Yocasta o Antígona suicidándose etc. Esos hechos nunca eran mostrados al público, pero sí ocurrían en el relato: fuera de escena. Así pues la σκενη delataba, en su propia corporeidad, con su simple existencia, lo inhumano, pero lo hurtaba a los ojos de los espectadores y de la representación. Marcaba en la narración el lugar de lo irrepresentable. De lo que debía ocurrir pero no se podía mostrar. Lo que debía ser nombrado, pero no mostrado. Lo que ocurría en el interior de la σκενη era necesario para construir una historia que atravesara la pena y llegara al alma del espectador, que le diera un vuelco a su corazón, pero no debía ser capitalizado de manera efectista por los dramaturgos. Si se mostraba al público, era obsceno.

Esto nos induce a pensar en la exigencia de que toda narración mítica debe atravesar lo obsceno con una palabra suficientemente fuerte como para contarlo. Como reclamaba Pasolini, la palabra teatral debe huir de la conversación del mismo modo que del grito de la expresión corporal para encontrar la Palabra.

Así pues la σκενη es un lugar simbólico. El lugar donde el relato carga sus pilas en el mito.



TEATRO DEL ASTILLERO SON:

INMACULADA DE ALVEAR VALERO-BERNABÉ. Premio Calderón de la Barca, María Teresa León, fue jefa de gabinete del INAEM. M^o de Cultura
LUIS MIGUEL GONZÁLEZ CRUZ. Premio BBVA, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Borne y Rojas Zorrilla. Fue director de *La Mandrágora* y actualmente dirige *TVE es música*.

DANIEL MARTOS PÉREZ. Autor, actor y director. Ha actuado en el teatro, el cine y la televisión en series como *El secreto de Puente Viejo*.

COLABORADORES:

Mariano de Paco, Miguel Ángel Camacho, Francisco Vidal, Fernando Gómez Grande, Sonia Postigo, Irène Sadowska, François Guillon, Luis Lamadrid, Diana Lara, Ana Rodrigo, Enrique Salaberría, Antonio Onetti, Ángel Solo, Chema Ruiz, Arantxa Vela, Miguel Torres, Fernando Vallejo, Fermín Cabal, Cristina Yáñez, José María Duque...

PRECIO DEL CURSO: 1260 EUROS

www.teatrodelastillero.es

teatrodelastillero@teatrodelastillero.es

CRONOGRAMA

Comienzo de curso: 16 de octubre de 2017

1.- PRIMERA FASE

- Clases teóricas
- Configuración de proyectos
- Charlas y coloquios con profesionales

2.- SEGUNDA FASE

- Talleres
- Monitorización de proyectos
- Encuentros con profesionales
- Desarrollo de proyectos

3.- PRÁCTICAS

- Prácticas en empresas.
- Finalización de propuestas

4.- ENTREGA PROYECTO

- Propuestas escénicas y editoriales

Fin de curso: 8 de junio de 2018