

**30
DE
AUTORES
DEL
DE
ALICANTE**

**EDICIÓN
TEATRO
4**

**MUESTRA
DE
ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEOS
AL
12
NOVIEMBRE
2022**

30 VOCES TEATRO

MUSTRATEATRO . COM

Dirección
Mónica Pérez Blanquer
Secretaría técnica
Nina Díaz
Dirección técnica
Alberto Fermín Vázquez
Dirección comunicación
Marta Moreira
Marketing digital
Guillermo Aliaga
Coordinación espacios/ protocolo
Marina Torrecilla
Coordinación y asesoría de contenidos
Xavier Puchades
Dirección de arte y diseño
Democràcia®
Diseño y maquetación web
Posidonia

30 DE AUTORES DEL DE ALCANTE

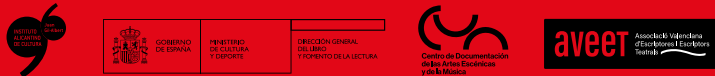
EDICIÓN TEATRO 4

MUESTRA DE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEOS AL 12 NOVIEMBRE 2022

organiza



colabora



espacios colaboradores



30 WORDS TEATRO

Este año la Muestra cumple 30 años e inicia una etapa de cambio con una nueva dirección donde, sin embargo, queremos seguir trabajando por mostrar en Alicante la gran diversidad de nuestra autoría teatral contemporánea.

En esta edición, contamos con piezas que reivindican la imaginación desde un espacio escénico prácticamente vacío junto a otras más espectaculares con planteamientos multimedia. Propuestas que favorecen la intimidad entre el espectador y los intérpretes junto a otras donde dejarnos confundir en el anonimato que proporciona ser público. Obras en las que predomina la ficción junto a otras que experimentan con el documental, la autoficción, el teatro relacional, el comunitario, el asociativo... Teatro imaginado por mujeres y hombres.

Toda esta variedad nos permitirá preguntarnos sobre nuestro vínculo actual con el teatro, sobre su condición de ágora, si aún posee aquel potencial de crear comunidad. Nos preguntaremos sobre el significado de comunidad y de cómo el individuo se relaciona con la naturaleza o con su familia. ¿Qué significa

ser mujer en nuestra sociedad? ¿Y en un país en guerra? ¿Cómo nos afecta la pérdida de todas esas tradiciones que hemos olvidado? ¿Y hogar? ¿Qué significa la palabra "hogar"? Y las preguntas se harán más preguntas sobre la justicia o sobre las falsas verdades o sobre... ¿No es acaso el teatro una falsa verdad? Y para poder plantearnos todas estas preguntas, las hemos distribuido en un mapa con cinco posibles itinerarios. Más que un programa, queremos proporcionaros aquí una guía que facilite vuestro viaje personalizado y compartido por ese país siempre desconocido que es el teatro.

La Muestra quiere ser también un espacio de encuentro y reflexión para los profesionales. Por ello hemos imaginado - en muchas actividades junto a esos mismos profesionales - una amplia propuesta de actividades de visibilización, colaboración y formación. Y lo hemos conseguido gracias a la complicidad de diferentes instituciones locales y de asociaciones profesionales. Cuestiones como la paridad o la participación ciudadana han sido algunos de los ejes principales para conformar las temáticas de trabajo presentes en las

actividades programadas este año.

Y para celebrar este treinta aniversario hemos preparado tres acciones muy especiales: **Punto de Encuentro**, una acción comunitaria orquestada por Noemi Rodríguez, codirectora de Teatro En Vilo; **Celebración**, una propuesta piloto en complicidad con el Programa Experimental de Educación y Mediación a través del Arte Permea y diseñada por el colectivo de mediación alicantino La Cuarta Piel; y **30 Voces**, que adquiere todo su protagonismo en este programa, disparador indispensable para la concepción del proyecto de dirección de esta edición.

Con el objetivo de sentar las bases del futuro de la Muestra y hacerlo desde una mirada ampliada y diversa, la primera acción que pusimos en marcha fue la de preguntar a los mismos protagonistas de esta Muestra, los autores y autoras. Cristina Santolaria ha coordinado 15 de esas voces. Voces y experiencias de representantes de nuestra dramaturgia contemporánea, testimonios de los logros conseguidos por la Muestra en su dilatada existencia, así como de su beneficioso impacto en nuestro teatro, gracias al trabajo desarrollado por su anterior director, Guillermo Heras. Junto a la revisión

de tan valioso legado, se han querido abrir también puertas y ventanas al mañana a partir de otras 15 voces, las de otros tantos autores y autoras, coordinadas por Xavier Puchades. ¿Hacia dónde va el concepto de autoría? ¿Podemos vislumbrar cuál será el futuro del teatro?

30 voces, pues, una por cada año de vida de la Muestra. Una manera más de celebrar que esta sigue aquí. 30 caminos por recorrer hacia el mañana y un mismo deseo de escuchar y atender las voces de quienes han construido nuestro teatro y de los que lo seguirán construyendo. Un modo inequívoco de mirar con éxito hacia un futuro en el que se conjuguen las más variadas formas y pensamientos, conjunción que ha definido a la Muestra desde su creación y que, en la actualidad, es su seña de identidad.

Gracias a quienes nos han ofrecido generosamente sus experimentadas miradas transformándolas en voces, en palabras. En estas 30 voces y en estos 30 años de Muestra.

Tras este largo viaje, la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos sigue viva y preparada para continuar, para seguir compartiendo nuevas palabras con las que poder reconocernos.

01. ITZIAR PASQUAL: "POR EL PASEO DE LA EXPLANADA"
 02. JESUS CAMPOS: "AMIGO GUILLERMO"
 03. ERNESTO CABALLERO: "GH"
 04. IGNACIO DEL MORAL: "CUANDO EMPEZÁBAMOS, GUILLERMO ESTABA ALLÍ"
 05. PALOMA PEDRERO: "COMPAÑERO DE VIAJE TEATRAL"
 06. JUAN MAYORGA: "¿CUÁNTO DEBEMOS LOS AUTORES A GUILLERMO HERAS?"
 07. SERGI BELBEL: "GUILLERMO HERAS, TODO EN TODAS PARTES"
 08. JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ: "IMPRESINDIBLE"
 09. GRACIA MORALES: "UN COMPROMISO VITAL CON LA DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA"
 10. RODOLF SIRERA: "UNA DIFÍCIL NAVEGACIÓN"
 11. LAILA RIPOLL: "TREINTA AÑOS"
 12. JUAN LUIS MIRA: "EL JEFE QUE NO VA DE JEFE"
 13. LOLA BLASCO: "LA RESPONSABILIDAD DE HACER HISTORIA"
 14. JOSÉ SANCHIS SINISTERRA: "EL AGUIJÓN DEL TÁBANO"
 15. CAROLINA ÁFRICA: "PRIMEROS PASOS"

16. MAFALDA BELLIDO. "BUSCO EN MIS ESTANTERÍAS..."
 17. JOSEP MARIA MIRÓ: "ESCRIBO ESTAS LÍNEAS DE VIAJE..."
 18. VICTORIA SZPUNBERG: "ÚLTIMAMENTE, HE VISTO DEMASIADAS SALAS VACÍAS..."
 19. QY BAZO: "¿SOBREVIVIR O SOBRE VIVIR?"
 20. EUSEBIO CALONGE: "EL TIEMPO VA SOBRE EL SUEÑO..."
 21. RUTH VILAR: "POR UN TEATRO NUESTRO"
 22. PABLO GISBERT: "TENGO UNA OBSESIÓN DESDE PEQUEÑO..."
 23. MARIA GOIRICELAYA: "VALDIVIA EN EL ALMA"
 24. ALBERTO CONEJERO: "NO TENGO NINGUNA CERTIDUMBRE SOBRE LA ESCRITURA DRAMÁTICA..."
 25. MARÍA VELASCO: "PISAR LO FREGADO"
 26. XRON; "UNA MIRADA EXTRAVIADA SOBRE LA AUTORÍA".
 27. LUCÍA MIRANDA: "LA CUESTIÓN DE LA VOZ"
 28. PACO ZARZOSO: "LA AUTORÍA DEL FUTURO"
 29. NOEMI RODRÍGUEZ: "LA CREACIÓN COLECTIVA COMO PARTE DEL CAMBIO..."
 30. PABLO MESSIEZ. "LOS OJOS DESPIERTOS TIENDEN A ABRIRSE..."

01.

La memoria se construye de pequeñas teselas que van haciendo un mosaico de instantes, aromas, recuerdos, palabras y ecos. Cuando pienso en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante, la memoria se encuentra en el transitar por el Paseo de la Explanada, caminando hacia los teatros, regresando hacia el Hotel, conversando, siempre con el equipo de la Muestra, encontrándonos en ese camino autoras y autores de distinta generación, procedencia geográfica, experiencia y visión estética.

En ese paseo donde el suelo muestra dibujos ondulados de colores, acariciado por la brisa del mar y la cercanía de la playa del Postiguet, me vienen al recuerdo personas que ya no están, y que dejaron huella. Hay noviembre que llegaron fríos y otros más serenos. El arte efímero que es el teatro aspira a no borrarse en el olvido. Por eso la memoria va y viene, como las olas del Postiguet, y trae talleres de dramaturgia, presentación de publicaciones, espectáculos de teatro de calle, de teatro para la infancia y la juventud, creación de cabaret, homenajes a autores, ediciones, ruedas de prensa,

encuentros con traductores, charlas, premios, espectáculos prodigiosos... Conozco Alicante por los recorridos a sus teatros y a los espacios de la Muestra, por ese devenir recorriendo la ciudad.

Guillermo Heras, como director de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante, sabe lo difícil que es sostener un proyecto en el tiempo, lejos de las modas y sus banalidades. Él es una persona de convicciones: cree en el teatro como bien cívico, como esa fuerza que perdura y que nos convoca. Él ha creído en la voz de la dramaturgia española cuando no era fácil impulsar un proyecto como éste y lo ha hecho con pasión y compromiso.

Me alegra saber que ese Paseo de la Explanada va a seguir siendo lugar de tránsito de autoras y autores que, tal vez, en esos instantes, imaginen nuevas obras para el teatro español. Y me alegra tener la oportunidad de agradecer a la Muestra y a Guillermo Heras todo lo que ha hecho por la puesta en valor de la autoría dramática contemporánea.

02.

Durante muchos años hemos remado en barcos distintos, aunque con idéntico destino: largas travesías que propiciaron más encuentros que desencuentros, y que, a la postre, dejaron tras de sí un grato recuerdo.

La defensa de la autoría española fue la motivación en la que coincidimos. Y digo bien: “defensa”, puesto que había un ataque. O un ninguneo, en el mejor de los casos. La hostilidad que la dictadura había generado contra todo lo que fuera inteligencia no se resolvió con la Transición en lo que al teatro se refiere, pues una mano negra seguía maquinando para convencernos de que no había autores o, si los había, sus obras carecían de interés. Trataban así de hacernos creer que el destrozo ocasionado por la censura no había sido tan grave. Gajes de la Transición, aunque mejor tragar sapos que no volver al guerra-civilismo.

En ese entorno, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, que te inventaste (o que te inventaron), fue la gran apuesta del momento. Abierto a todo estilo y a toda procedencia, allí diste cabida a mucha opera prima, al tiempo que los “clásicos contemporáneos” (como

nos motejaste) éramos requeridos para impartir talleres. Más que una transición era un punto y aparte, de ahí nuestras discrepancias; lo que no impidió que mantuviéramos una fructífera colaboración.

Estando yo al frente de los Teatros del Círculo (Círculo de Bellas Artes), fueron muchas las ocasiones en las que pudimos colaborar mediante coproducciones o programación de espectáculos, además de los talleres antes citados. Y gracias al empeño de aquellas instituciones que entonces dirigíamos, fueron muchos los autores que, pese a “no existir”, pudieron estrenar. Y pudo haber sido un tiro aislado, pero no; tu trayectoria de apoyo y fomento de la autoría española fue siempre una constante: implicado en proyectos más personales, como El Astillero, o más internacionales, como Iberescena, siempre has estado ahí, creando oportunidades.

Y dejo para el final la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante: tu logro, en mi opinión, más relevante. Y en la que me atrevería a decir que, pese a los quebraderos de cabeza presupuestarios, has podido actuar durante más

de un cuarto de siglo (ahí es nada) con mayor libertad y, por fortuna para todos, con gran acierto.

En tan dilatado espacio de tiempo, la Muestra ha acogido espectáculos de todas las procedencias, abarcando todas las poéticas y todas las edades. Gracias en nombre de los compañeros a los que, en esos mismos años, tuve el privilegio de representar. Y en lo que me atañe más personalmente, te agradezco igualmente las cinco ocasiones en las que se programaron obras mías, la Palma otorgada a la Asociación de Autores de Teatro cuando yo estaba al frente, y el homenaje que me hicisteis; por

más que, como ya irás comprobando en carne propia, los homenajes tengan mucho de fiesta.

Pero la fiesta debe continuar, por más que ahora sean otros los que asuman la tarea de dar visibilidad a la dramaturgia española. El camino está trazado y, aunque ya sabemos que los presupuestos son una selva llena de trampas, espero y deseo que sepan sortearlas. En suma: larga vida a la Muestra, pues su continuidad será, qué duda cabe, el mejor homenaje. Y a ti, buen amigo, suerte en tus nuevas singladuras, porque quieto ya sé que no te vas a quedar.

ERNESTO
G

CABALLERO
H

03.

Guillermo ha sido determinante en la trayectoria artística de muchos de nosotros. La deuda que tenemos contraída con él por su apuesta por la creación contemporánea es impagable. Su gestión al frente del CNNTE en la Sala Olimpia (hoy teatro Valle-Inclán), no sólo posibilitó el desarrollo y la renovación de los lenguajes teatrales, sino que, mediante talleres y otras actividades, fomentó la escritura dramática de quienes empezábamos a hacer nuestras primeras armas a finales de los ochenta.

El colofón de esta excepcional iniciativa - pues se trataba de una excepción entre tanto proyecto cultural efímero y cortoplacista - cristalizó en la creación de la Muestra de Autores Contemporáneos celebrada anualmente en la ciudad de Alicante.

Esta iniciativa se convirtió en el epicentro de un seísmo que habría de sacudir todo un paradigma teatral cimentado, salvo contadas excepciones, en un repertorio ajeno a las voces contemporáneas y cuyo único espacio de exhibición se hallaba en

las incipientes salas de lo que sería conocido como Teatro alternativo.

La Muestra de Alicante, al cabo de estos años, ha resultado ser el feliz escaparate de una fecunda escritura dramática en estos momentos especialmente esplendorosa como acreditan tantos excelentes autores/as de nuevas hornadas y que se hallan representados en la figura de Juan Mayorga, recientemente galardonado con el Premio Princesa de Asturias, justo reconocimiento a un género literario concebido en perspectiva de puesta en escena.

Guillermo, hijo del Teatro Independiente de los 70, nunca ha dejado de impulsar un teatro del aquí y ahora; él ha entendido como nadie que la literatura dramática se consolida al confrontarse con el público. Hombre de teatro integral, sabe que todo movimiento de necesaria renovación del hecho teatral requiere una nutrida vanguardia de escritores de y para la escena y, de igual modo, Guillermo contempla la diversidad de propuestas temáticas y estilísticas como algo necesario y vital para la buena salud del repertorio contemporáneo, lo cual se ha traducido en una apertura en su labor de avistador de talentos desprendida de sectarismo estético o ideológico.

Guillermo, como decimos, fue el primero en organizar talleres de escritura dramática cuando no existía tal especialidad en las escuelas de arte dramático. Conocedor de que las grandes apuestas culturales deben plantearse a largo plazo arrojando aciertos y errores ha mostrado una admirable fortaleza a la hora de superar espurias presiones de la política con minúscula, haciendo gala de extraordinaria tenacidad pedagógica entre los páramos de la incompreensión y la ignorancia. A Guillermo, tantas veces solo ante el peligro

ante instancias donde nunca llegó la ilustración, lo admiramos también por su arrojo y tenacidad a la hora de fajarse y plantar desigual batalla en el corazón de esa Matrix político-administrativa que todo lo apaga con su indiferencia. Menos a Guillermo, el tábano de los burócratas.

Y es que una figura capaz de aunar el talento en la gestión, la excelencia en la creación artística y una condición excepcional de perseverancia y lucha frente a las muchas adversidades de nuestro precario imaginario cultural no surge todos los días. Al final, los grandes avances y transformaciones, a pesar de lo que sostenga la ortodoxia del cientifismo histórico, lo llevan a cabo individuos de una inquebrantable determinación, personalidades únicas como la de nuestro Guillermo a quien tanto debemos y agradecemos.

IGNACIO CUANDO GUILLERMO

DEL ESTABA EMPEZÁBAMOS, MORAL ALLÍ

04.

Para aquellos que empezamos nuestra vida teatral en los 80, especialmente aquellos que nos movimos en los alrededores del aún llamado Teatro Independiente, Guillermo Heras ha sido una presencia constante a lo largo de nuestras vidas.

La primera vez que supe de él fue como director de algunos de los últimos montajes de Tábano. Llegué incluso (tal vez ni él mismo lo recuerde) a verle en escena, haciendo una sustitución en un bolo en el Escorial en La Mueca del Miedo, de Dario Fo.

Pero cuando su nombre se convirtió en una ineludible referencia fue a raíz de la creación del CNNTE (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas). Fue, y lo he dicho muchas veces, una tarea insuficientemente comprendida y valorada, que debió darle muchos quebraderos de cabeza. Nuestro gremio, siempre presa de la precariedad, vive sumido en una perpetua sensación de agravio, una ansiedad que le impide valorar y sobre todo agradecer el trabajo de personas como Guillermo. Y me incluyo entre quienes, desde la ignorante arrogancia veinteañera, se dejaban llevar por aquel discurso de la crítica fácil.

Desde el CNNTE, Guillermo no sólo estrenó autores y trabajos de grupos que exploraban las posibilidades de arte escénico, dando cabida a todas las estéticas y tendencias (incluida la mía, bastante alejada de sus criterios), sino que inició una línea de publicaciones y ediciones de textos que, vistos ahora, permiten ver cómo incluye a muchos de los que, peinando ya (los que conservan el pelo) canas son figuras indiscutibles de la autoría española.

Pero sobre todo convocó una serie de talleres de dramaturgia, impartidos por autores más veteranos a incipientes dramaturgos y dramaturgas. Una iniciativa que propiciaría el resurgimiento de la dramaturgia autoral, que por entonces se declaraba prácticamente extinta. En un momento en que el prácticamente no existían escuelas de escritura, y mucho menos estudios reglados, aquellos talleres fueron fundamentales y fundacionales.

No me queda mucho espacio, pero no puedo acabar sin mencionar la Muestra de Teatro de Autor Contemporáneo, igualmente decisiva en la carrera de tantos autores y autoras, y de cuyo ejemplar y heroico

desarrollo he sido testigo bastante cercano; y su trabajo con El Astillero, donde se reveló como autor, y otros desempeños que he seguido menos de cerca. Sé que su nombre es conocido y apreciado en Latinoamérica, donde sigue impartiendo talleres, cursos y fomentando iniciativas.

Mi aprecio por Guillermo ha

ido creciendo con los años. Vista en perspectiva, su tarea se revela como fundamental. Los que creemos que la dramaturgia española vive un gran momento creativo sabemos que Guillermo desempeñó un importante papel en la génesis de esta efervescencia.

Porque, cuando empezábamos, Guillermo estaba ahí.

PALOMA COMPAÑERO

DE VIAJE

PEDRERO TEATRAL

05.

Desde que tengo memoria de mi vida como autora, este hombre silencioso y bueno ha estado cerca. Diría más, ha sido uno de los que me ha empujado a no tener miedo y lanzarme a aventuras nuevas que me han ayudado a sobrevivir en nuestro más bien parco teatro. Guillermo siempre ha sido generoso e insistente conmigo, aun, así lo creo, no siendo santo de devoción de mi teatro. Sí, mi poética, ha estado alejada de la suya y, sin embargo, siempre ha confiado en mí. Lo primero que recuerdo en este sentido, fue allá por el año 1985, estando él como director de la Sala Olimpia, me ofreció una ayuda a la creación de una obra. Me explicó que aquello era como una beca a jóvenes promesas. La institución me daría un dinero a cambio de presentar en ocho meses, creo recordar, el texto acabado. Ante

su sorpresa, le dije que no, que yo no podía comprometerme a escribir una obra en ese tiempo. Él me contestó que cómo que no, que seguro que podría. Sí, le repliqué, pero no puedo asegurar que me salga bien. Entonces no puedo comprometerme. Yo por aquel entonces ya había estrenado *La llamada de Lauren*, así que el volvió a insistir: Vamos a ver, seguro que te sale algo interesante, tú ya has demostrado... Que no, Guillermo, le contesté empecinada, que no me atrevo. Ante mi convicción tuvo que aceptar mi negativa, pero no se quedó conforme. Unos días después me volvió a llamar y me citó en su despacho. Apenas me dejó hablar, me hizo sentar y me espetó: Querida, tienes que firmar estos papeles, vas a escribir una obra de teatro y va a ser buena, así que deja de tocarme las narices.

Esto último no me lo dijo así, pero era el subtexto sin duda. Unos meses después, le presenté *Invierno de luna alegre*, sin saber si aquello era bueno o malo. Algunos meses más tarde, me dieron el premio Tirso de Molina por esta obra, lo que me permitió dejar el hospital donde trabajaba sin vocación desde hacía nueve años, y dedicarme profesionalmente al teatro.

Un tiempcito después me ofreció, junto a Jesús Cracio, impartir un taller de escritura teatral en el Instituto de la Juventud. Mi pánico volvió a cundir. Hazlo, me dijo, puedes. En aquel taller, mi primero como profesora, estaban algunos de los muy jóvenes autores del futuro, Juan Mayorga, Luis Miguel González Cruz, Raúl Hernández, Marga Sánchez, Pedro Villora o David Planell..., alguno de los cuales conformarían después junto a Guillermo "El Astillero". Aquel taller inolvidable me sirvió para atreverme a

dar muchos otros durante todo mi viaje ya largo por el teatro, y poder sacar unas perras a añadir en mi precaria subsistencia de autora teatral.

Guillermo Heras también me ha programado en la Muestra de Autores de Alicante en bastantes ocasiones. Sin juzgar mi poética, y en su afán de que estuvieran todas en ese fantástico evento. Allí he podido disfrutar de los días más relajados y divertidos de mi trabajo teatral. En Alicante, con los compañeros y las traductoras y las comidas deliciosas y el buen rollo y el mar, hemos sido muy felices siempre.

Un año, hasta me dieron un homenaje, siendo la primera autora en recibirlo en la Muestra. Empuje, confianza, compañía, trabajo, felicidad y reconocimiento. ¿Qué más ha podido darme Guillermo? Su acogedora presencia, que espero sea por muchos años.

hecho con especial intensidad en la Muestra de Autores de Alicante. En la cual Guillermo ha construido no solo un importante espacio de exhibición de la escritura teatral española, sino también un sitio de reunión donde los autores hemos podido entrar en diálogo con nuestros colegas y con compañeros de otros oficios teatrales, además de con críticos, estudiosos, editores y traductores. La Muestra ha sido, desde luego, útil a los autores españoles, y sin duda ha servido para que nuestro trabajo sea más conocido y respetado.

Guillermo ha conducido la Muestra, además de desde el amor al teatro español y desde el conocimiento de sus tradiciones, desde una mirada crítica comprometida con su tiempo, una inagotable curiosidad y un talante antidogmático siempre hospitalario a las preguntas de otros. Basta revisar las programaciones de Alicante para encontrar una enorme diversidad en los asuntos tratados y en las formas en que esos asuntos llegaban a escenario.

En el carácter de la Muestra reconocemos el de quien ha sido uno de los mayores agitadores del teatro español de las últimas décadas. La influencia de Guillermo sobre este no puede reducirse a la que declaran los espectadores de sus montajes. También le son deudores muchos otros que se han beneficiado de la onda expansiva de un tenaz trabajo que con muy distintas acciones ha enriquecido nuestra vida escénica.

Conviene recordar que Guillermo Heras impulsó la Muestra de Alicante después de crear y conducir el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. Allí, además de dirigir montajes que han quedado en la memoria de quienes pudimos gozarlos -*Calderón* de Pasolini, *Greek* de Berkoff, *Nosferatu* de Nieva...-,

ayudó a abrir a la España de la transición las corrientes más renovadoras y acompañó a jóvenes creadores en los que él supo reconocer futuros líderes de nuestro teatro. La Muestra ha recogido y prolongado esas líneas de fuerza. Sin duda hay un vínculo profundo entre el CNTE y la Muestra de Alicante.

También es importante que Guillermo haya conducido la Muestra al tiempo que se iba afirmando como una figura fundamental en la relación entre los mundos teatrales español y latinoamericano, relación que él ha animado con muchas iniciativas. Nadie conoce ambos mundos con la intimidad con que él lo hace; nadie ha contribuido más que él a que creadores de ambas orillas trabajemos juntos. De ahí que la autoría española deba buena parte de su proyección en América al trabajo de Guillermo. Hay también, sí, un vínculo profundo entre la Muestra de Alicante y los escenarios americanos.

Los autores españoles tenemos, en fin, una gran deuda con Guillermo Heras. No añadiré a este recuento lo mucho que yo le debo personalmente como director de puestas en escena de mis obras, como primer editor de mi teatro, como compañero de viaje de aventuras artísticas para mí decisivas. Sí diré algo más importante que todo eso: sé que siempre puedo contar con su amistad. Entre los amigos que me ha dado la vida, Guillermo es de los más leales que he tenido la suerte de encontrar.

JUAN ¿CUÁNTO DEBEMOS LOS ESPAÑOLES A GUILLERMO MAYORGA AUTORES HERAS?

06.

Los autores españoles de varias generaciones tenemos la fortuna de haber sido contemporáneos de Guillermo Heras. Pocas personas han ayudado tanto a los que en España escriben

para el teatro; quizá ninguna se haya esforzado más que él en comprender nuestro trabajo y en difundirlo.

Ese esfuerzo, que se ha desplegado en muchos ámbitos, lo ha

SERGI GUILLERMO TODO EN TODAS

BELBEL HERAS, PARTES

07.

No puede entenderse la historia del teatro español contemporáneo sin la figura de Guillermo Heras y su labor decidida y constante, sea a través del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, la Muestra de Teatro Español de Alicante, la coordinación del programa IBERESCENA y también su extenso e intenso trabajo como director y dramaturgo. Le tengo un especial cariño, como tantas compañeras y compañeros, porque seguramente fue la primera persona de la profesión teatral que creyó en mí e hizo todo lo posible para ayudarme de manera decidida y decisiva en mis inicios como dramaturgo y director de escena. La labor que ejerció en la sala Olimpia de Madrid al frente del añorado CNNTE entre los años ochenta y noventa fue absolutamente deslumbrante, a pesar de los batacazos y los latigazos de la crítica (cuando aún existía y era más o menos influyente, qué tiempos aquellos) y, para mí, especialmente, absolutamente determinante. Vistos en perspectiva, aquellos diez años en el teatro Olimpia de Lavapiés representan, sin lugar a dudas, un antes y un después en la historia del teatro español. Guillermo programaba

teatro textual, danza contemporánea, música escénica, performance, fusión de lenguajes, todo tipo de experimentos escénicos y una apuesta firme por la nueva autoría, y todo ello en un espacio público.... Aquello no fue nada fácil de gestionar. Pero era admirable la naturalidad y la convicción profunda con la que Guillermo resistía temporada tras temporada. La Muestra de Alicante fue una especie de extensión de su trabajo en el CNNTE, más concentrado, tanto temporal como temáticamente, mucho menos polémico, pero igualmente trascendente para la nueva dramaturgia, en este caso más decididamente textual, española.

Podría extenderme mucho sobre la repercusión de su labor en el teatro y las artes escénicas, sobre todo si repasáramos todos los espectáculos que ha programado, promovido, ayudado, producido, coproducido, y también todos los cursos de escritura, de dramaturgia, investigación, análisis, etcétera que, junto con sus equipos de profesionales, siempre fantásticos, ha realizado todos estos años, pero seguramente otros lo harán con más competencia y precisión.

Más allá de sus logros en el ámbito profesional, lo que me viene a la mente al pensar en él es su personalidad, su cercanía, su amabilidad, su sonrisa, su inquietud por saber, su interés constante por los demás, su destreza en el arte del diálogo, su mirada siempre atenta y, sobre todo, su habilidad (envidiable) por estar siempre y en todo momento en todas partes. Guillermo parece tener el don de la ubicuidad. Es, sin duda, una de las personas de teatro que puedo encontrarme de manera natural en todas las ciudades del mundo a las que acudo (de vez en cuando) a impartir un curso, ver un estreno o simplemente ver teatro o incluso estar allí de paso. Y si no me lo encuentro, da igual, su presencia aún

se percibe, porque él ya ha estado ahí antes. Y ha dejado una huella indeleble de tal magnitud que es imposible ignorarla. Hace poco vi una maravillosa película de título rimbombante (“Everything Everywhere All at Once”) y ahora pienso que dicho título podría aplicarse perfectamente a lo que Guillermo ha supuesto para muchos de nosotros y también para la dramaturgia española contemporánea: todo en todas partes al mismo tiempo. Tanto el Guillermo Heras director, como el dramaturgo, el programador, el promotor, el pedagogo, el analista... o el amigo, es decir, el ser humano maravilloso que es.

¡Gracias y felicidades por *everything everywhere*, Guillermo!

JOSÉ

-

RAMÓN

FERNÁNDEZ IMPRESINDIBLE

08.

“Aunque no lo digo con aire de lamento personal los autores no gozamos en este momento de interés y no sé hacia dónde miran cuando se afirma que no hay autores en España; los hay y con obras mejores que la que me han premiado”. Son palabras de Alfonso Sastre, de mayo de 1993, cuando le acababan de dar el Premio Nacional de Literatura Dramática. Al hilo de aquello nos conocimos, en la

entrega de los premios nacionales. Nos quedamos charlando detrás y no salimos en la foto de familia. Ese era el panorama en 1993, cuando comenzó a andar un proyecto, la Muestra de Alicante, que hoy permite hablar de autores de teatro, de la convivencia de varias generaciones y de muchos modos de entender la escritura, de una manera normal. Pero entonces no era lo normal. Y sospecho que con

cuatro o cinco años de despiste dejaría de ser lo normal; es impresionante lo fácil que es retroceder.

Para poner en marcha esa tarea se contó con un tipo que llevaba diez años, desde el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, apoyando a los autores con talleres, becas, producciones, coproducciones... en unas programaciones donde coincidían nombres como Francisco Nieva, Ignacio Amestoy, Álvaro del Amo, José Sanchis Sinisterra, Rodolf Sirera, Marisa Ares, Ernesto Caballero, Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé, Ignacio del Moral, Rodrigo García, Sara Molina, Carlos Marquerie, Antonio Fernández Lera, Rosa Montero, Vicente Molina Foix...

Con un equipo reducido y muy profesional, Guillermo Heras ha atravesado 30 años de nuestra Historia, dando a la palabra Muestra su sentido: ha sido, cada año, una fotografía de la situación. Tuve ocasión de decirlo en Alicante, en noviembre pasado, ante las autoridades competentes y un público ávido de teatro. Lo repito aquí por si no se me oyó bien: la Muestra de Alicante es una de las cosas más importantes que le han pasado a la Cultura de mi país en el último medio siglo, comparable con la creación del Festival de Almagro o de la Compañía Nacional de Teatro Clásico; y no me viene mal la comparación: hoy, que en la programación de teatros municipales sea normal encontrar un título del Siglo de Oro nos parece normal, del mismo modo que nos parece normal que una parte muy importante de los textos estrenados sean de autores vivos. "El hombre es como la tierra, que cultivado da fruto", decía un autor que no tuvo la suerte de vivir ahora.

A veces me gustaría convertirme en el aspirante a ángel de George Bailey para mostrar a Guiller-

mo (Y, de paso, a quienes tienen responsabilidades en nuestra Cultura) qué habría sido este país de no estar él ahí, picando piedra, resistiendo y soñando. Qué difícil es encontrar a alguien que sepa hacer tan bien esas dos cosas: resistir y soñar.

**GRACIA
UN COMPROMISO
DRAMATURGIA**

**MORALES
VITAL CON LA
CONTEMPORÁNEA**

09.

Desde mi punto de vista, trabajar en (desde/ para/ por) la dramaturgia contemporánea en España implica, necesariamente, poseer tres cualidades: audacia, persistencia y responsabilidad ante nuestro presente. Porque, en muchos casos, nos enfrentamos a una teatralidad poliédrica, arriesgada, incómoda incluso, que nos asoma al límite de nuestras certezas, interrogándonos como público sin permitirnos respuestas fáciles. Se trata, además, de creaciones que no están aún validadas por el ámbito académico y que están forjadas ahí, justo a pie de obra, al mismo filo de la actualidad, sin que puedan ser ratificadas por la perspectiva que aporta el paso del tiempo.

Audacia, persistencia y responsabilidad son, sin duda, tres de los motores que han impulsado toda la trayectoria profesional de Guillermo Heras, y, más en concreto, su iniciativa al gestar y dirigir durante veintinueve ediciones la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos.

Año tras año, la Muestra se ha consolidado como un proyecto excepcional en nuestro país, ofreciendo cobijo y altavoz a esa nueva dramaturgia que, en muchos ámbi-

tos de la gestión cultural, o bien es ignorada, o bien es vista con desprecio o suspicacia. Guillermo Heras ideó, para nosotros y nosotras, un espacio propio donde encontrarnos y dialogar, donde poder nutrirnos con las diversas propuestas; un lugar, también, donde se dignificaba nuestra profesión. Recuerdo con profundo afecto cada una de las ocasiones en que he podido asistir a la Muestra de Alicante, participando en talleres o mostrando mi trabajo como autora: esos días me he sentido en un hogar que nos acogía, generosamente, a todas y todos.

Por otra parte, creo que existe una cuarta fuerza motriz, fundamental para entender la tarea realizada por Guillermo al frente de la Muestra: su curiosidad. Las varias veces que he podido charlar tranquilamente con él –y he tenido la fortuna de que nos encontremos, por azar, en diversos aeropuertos, yendo o viniendo de viajes transatlánticos–, siempre me ha maravillado su conocimiento del teatro actual en lengua española. Resulta admirable la perspectiva tan amplia que posee, esa mirada atenta a todo lo que se estrena o se publica en el ámbito hispánico. Y atesora ese bagaje por puro entusias-

mo: a Guillermo Heras le apasiona el teatro contemporáneo, está vitalmente comprometido con él (de ahí que sea un “teatrista” integral –como dirían en Argentina–, que ha hecho de todo en las artes escénicas y que no deja nunca de indagar y perfilar nuevos caminos).

Confío en que estos cuatro valores que he apuntado, curiosidad,

audacia, persistencia y responsabilidad, sean el legado imprescindible que Guillermo deja a quienes toman el relevo al frente de nuestra querida Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, a la que deseo un largo y enriquecedor futuro!

Guillermo Heras. Y contra otros, no menos caprichosos, como eran las pugnas entre las instituciones que patrocinaban la Muestra, los afanes de protagonismo de unas o la indiferencia de otras. Sí, y no tiene sentido ocultarlo, porque hemos llegado al momento de los homenajes: cada vez el esfuerzo ha tenido que ser mayor, cada vez ha sido más difícil convencer a unos y a otros de que reivindicar la cultura, luchar por la cultura, es también luchar por un mundo mejor. Un mundo más libre. Eso intentó contra viento y marea Guillermo Heras. Superando obstáculos, tratando de aunar, de convencer. Quienes lo conocemos desde hace muchos años y lo queremos, sabemos que el esfuerzo ha sido grande y no siempre los resultados han estado a la altura de las expectativas. Por eso, nos hemos acostumbrado a ver a un Guillermo

cada vez menos dado al optimismo. Sí, ha sido un trabajo duro, un trabajo ingrato, en el que solo la convicción de que se estaba haciendo lo correcto ha podido mantener vivo el proyecto. Y esta es sin duda la mejor herencia que deja Guillermo Heras a la ciudad de Alicante, a las instituciones que, a lo largo de estos años, con mayor o menor convicción o con mayor o menor entusiasmo han venido apoyando la Muestra, y sobre todo, que le deja al teatro español: hay que continuar, hay que creer en el proyecto, hay que involucrar a una ciudad que con frecuencia peca de indiferente y hacer renacer la convicción y el entusiasmo de los profesionales. La Muestra tiene que volver a levantar el vuelo. Y ese será sin duda el mejor homenaje que le podemos hacer todos a Guillermo Heras.

RODOLF UNA

DIFÍCIL

SIRERA NAVEGACIÓN

10.

Quizá la virtud más destacada de Guillermo Heras sea la obstinación. Durante una década fue el primer y único capitán de uno de los proyectos más enriquecedores que conoció el teatro y la danza contemporánea en nuestro país, y en el que se puede rastrear el inicio de muchas trayectorias profesionales hoy consideradas prestigiosas, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, cerrado arbitrariamente en 1994 por el mismo organismo ministerial que lo había creado. Casi al mismo tiempo, y también por iniciativa de Guillermo Heras, nació la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, que próximamente alcanzará su XXX edición. Pero será ya una edición que Guillermo no capitaneará. Si sumamos ambos períodos, comprobaremos que estamos hablando de casi

cuarenta años: media vida de una persona. Con la Muestra, el INAEM intentaba propiciar una especie de continuidad con el incomprensiblemente cancelado CNNTE. Y Guillermo Heras, con esa obstinación de la que antes hemos hablado y que tan bien le caracteriza, aceptó el reto de poner en marcha un carro del que, como en varias ocasiones se comprobó, tiraban demasiados bueyes, y no siempre en la misma dirección. Si ya es difícil en este país aunar esfuerzos para lograr que salga adelante un proyecto, aún lo es más si ese proyecto tiene como objetivo poner en valor el trabajo de unos autores que escribían algo tan poco interesante socialmente como es el teatro, y que encima no habían tenido el buen gusto de morirse. Contra todos estos fantasmas tuvo que luchar

LAILA TREINTA

11.

Hace ya más de veinte años desde la primera vez que participé en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante. Concretamente fue en la VII edición con La ciudad sitiada, el primer texto que escribí y que tan importante fue para Micomicón, la compañía en la que

RIPOLL AÑOS

desarrollo mi trabajo desde hace ya más de treinta años. Mi participación en la Muestra fue fundamental para mí, significó, nada más y nada menos, la posibilidad de mostrar el trabajo en un marco perfecto, con todo a favor y en las mejores condiciones, ante un público acostumbrado y exigente.

También la posibilidad de crearme que, de verdad, era posible escribir teatro. Fue, por tanto, el empujón que cualquier autor novel necesita, el estímulo necesario para seguir escribiendo. Ahí es nada.

La última vez que visité la Muestra fue hace un par de años, en la XXVIII edición y tuve la fortuna de estar presente con dos textos muy diferentes. Mucho ha sucedido entre una edición y otra. La autoría española contemporánea vive, desde hace algunos años, uno de los mejores momentos de su historia y, desde luego, a este florecimiento no es ajena la Muestra. Pero echando un vistazo al histórico para buscar las fechas exactas y refrescar la memoria, hay algo que llama la atención poderosamente: en la VII edición solamente hay tres textos escritos por mujeres de entre 26 espectáculos programados. Afinando más y teniendo en cuenta los textos escritos en colaboración, me sorprende que, en total, de 34 autores solamente 4 son mujeres, poco más de un diez por ciento. Pensándolo bien no es de extrañar: eran tiempos en los que algún director de teatro público afirmaba sin despeinarse que no programaba textos escritos por mujeres porque no los había, tiempos en los que era difícilísimo encontrar espectáculos con autoría femenina en redes o en festivales. Así que me pongo a contar para ver qué sucede en la edición XXVIII y me encuentro con que, de 23 espectáculos, más de la mitad - trece exactamente- cuentan con una mujer entre sus autores y que sumando hay 15 autoras entre un total de 34 autores, casi el cincuenta por ciento. Como ya me he picado con el asunto sigo investigando y descubro que para la IX edición, siguiente vez en la que participo, el número de autoras ha subido hasta casi un veinte por ciento. Y así, poco a poco, con

altibajos y algún descenso en alguna edición, la progresión continúa y las autoras presentes se van multiplicando, van ganando visibilidad hasta alcanzar ese cincuenta por ciento que hace veinte años parecía impensable.

Desde luego que esto no es una casualidad. Responde a un esfuerzo, a un empeño por visibilizar y dar voz, a un esfuerzo titánico por sacar a la luz los referentes y no solo en los escenarios, también en los talleres, actividades, publicaciones... responde a saber que las autoras también existían, solamente había que tener voluntad y los ojos bien abiertos. Y, sobre todo, responde a un inconmensurable amor por el teatro y por la autoría española contemporánea, un amor de décadas y una dedicación militante que, a veces, raya ya en la chaladura. Un empeño por parte de la Muestra y, en concreto, por parte de su creador, Guillermo Heras, chalado mayor del teatro, maestro y amigo, del que me es muy complicado hablar en tan pocas líneas, en parte por lo mucho que le debo y en parte por lo mucho que le quiero.

Solamente me queda ya espacio para agradecer a la Muestra y, en especial a Guillermo, el esfuerzo y el mimo de todos estos años. Porque soy consciente que sin ese esfuerzo y sin ese cuidado seguramente yo no estaría escribiendo.

JUAN EL JEFE QUE LUIS NO VA DE MIRA JEFE

12.

Conocí a Guillermo Heras a mediados de los setenta sobre el escenario del teatro Principal de Valencia al término de su función *Un tal Macbeth*. Estaba preparando un trabajo sobre el Teatro Independiente y había concertado una entrevista con él. Mi bisoñez académica esperaba encontrarse a todo un señor director de una compañía puntera y me topé con un tipo descolgando focos, como todo quisqui, después de sudar la camiseta escénica. Cuando terminó la faena charlamos un buen rato y esa noche aprendí más literatura que la que me enseñaron durante los cinco años que duró la carrera.

Después la vida y el teatro —esas mentiras diferentes— nos ha reencontrado en repetidas ocasiones. Unas pocas veces, entre líneas (por ejemplo, forma parte esencial de mi tesis sobre *Las raíces de la nueva dramaturgia en España*), pero sobre todo he tenido el privilegio de experimentar —palabra fundamental en Guillermo— junto a él el día a día del teatro, ya sea codirigiendo un texto mío, *Calderilla*, que estrenamos con Jácara en el Falla inaugurando el F.I.T. o principalmente durante los 29 años que ha durado nuestro periplo

por la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos. Y durante estas cuatro décadas su figura, para mí, se ha ido haciendo cada vez más grande. Vivir/sufrir/amar el teatro en sus múltiples variables a su lado ha sido recibir una lección tras otra de alguien que nunca ha ido de profesor y que solo ha querido ser honesto y profesional con todo lo que toca. Porque la gran lección de Guillermo no te la da en sus escritos (poca gente he conocido que haya leído/escrito tanto y tan bien sobre las artes escénicas) sino en su forma de entender y practicar el teatro, parte intrínseca de su vida. Y su capacidad innata para general iniciativas.

Yo le he llamado cariñosamente todos estos años Jefe, o el *Boss*, otras veces “Willi”, el andariego. Lo veo con sus manos atrás, mesándose la coleta que peina, cuando las cosas no iban bien o porque siempre surge un problema a última hora. O, simplemente, porque “esa era la última edición” —una copla que sonó desde las primeras convocatorias—. Y todos a su alrededor sabíamos que al año siguiente volvería a estar al pie del cañón. Porque la Muestra la parió él y se ha mantenido gracias a

su paciencia, generosidad y trabajo. Y porque siempre ha sido ese boss que solo es un currito más que cree en lo que hace. Por eso apostó por la dramaturgia viva española cuando nadie daba un duro por ella y creyó en nuestra dramaturgia femenina consciente de que terminaría, como así ha sucedido, siendo tan importante como la masculina.

Ahí queda su trabajo. Ahí quedan esos 29 años al frente de la Muestra consiguiendo consolidarla. Solo un jefe que no va de jefe puede conseguir ese milagro. Y yo he tenido la suerte de estar en su equipo, aprender de él y con él. Y, a pesar de todo, seguir creyendo en el teatro nuestro de cada día.

autoras y autores que yo admiraba, empezaron a hablar animadamente de la Muestra y de su importancia dentro del panorama teatral contemporáneo español. Todos hablaban de Guillermo con agradecimiento y respeto. Poder mostrar sus obras allí, cuando en otros muchos sitios las puertas estaban cerradas para la dramaturgia contemporánea, les hacía tener un sentimiento de pertenencia a esa historia viva que es el teatro. Sobra decir que, desde ese momento, yo también quise formar parte de esa historia. Además, como alicantina, me sentía doblemente ilusionada ante la perspectiva de poder exhibir en mi tierra alguna de mis creaciones. La feliz ocasión se produjo cuando casi finalizaba mi carrera. Feliz ocasión a la que siguieron otras ocasiones también felices y ya, por entonces, entre amigos.

Las redes, los tejidos, son sostenes importantes para una profesión tan oscilante como es la del mundo del teatro. Sin esas redes, es fácil perderse por el camino, o ahogarse o no llegar. La Muestra de Autores y todo su equipo con Guillermo Heras al frente, ha sido de suma importancia, porque más allá de servir de escaparate de autores consagrados y emergentes, ha contribuido (y esperamos que lo siga haciendo) a crear historia.

Son personas como Guillermo, personas responsables con su profesión y con su tiempo quienes hacen posible la continuidad del teatro, o lo que es mejor (parafraseando a Ortega) un teatro de continuidad. Y la continuidad no es otra cosa que aprender y agradecer la experiencia de los que nos precedieron. Gracias mil veces, Guillermo.

**LOLA
LA
HACER**

RESPONSABILIDAD

**BLASCO
DE
HISTORIA**

13.

Pensar en Guillermo Heras es pensar en uno de los directores que más ha hecho por la dramaturgia viva de este país. Guillermo siempre ha sido generoso con los autores más jóvenes, siempre ha estado (directa o indirectamente) dando voz a la nueva autoría española. Ya sea como director o al frente de diferentes cargos, siempre se ha ocupado de visibilizar las nuevas corrientes escénicas. Se ha caracterizado, además, por saber apreciar voces todavía desconocidas y por dar ánimos a aquellos que, en su juventud, desean tirar la toalla ante el primer fracaso. A nivel personal, me parece de justicia admitir que la primera vez que estrené un texto en condiciones profesionales, fue gracias a Guillermo y a la Muestra de Teatro Español de Autores Contem-

poráneos de Alicante. Y entiendo que, como yo, muchas otras autoras y autores.

Yo no había oído hablar de la Muestra hasta el momento en que decidí dedicarme profesionalmente al teatro y me presenté a las pruebas de la RESAD, en Madrid. La primera ocasión en la que oí hablar de la Muestra fue durante mi examen de ingreso. Allí, Juan Mayorga (que estaba en el tribunal) al saber de mis orígenes alicantinos, me preguntó si conocía uno de los festivales más importantes de autores españoles de teatro: la Muestra de Autores. Debido a mi ignorancia, aquella pregunta me hizo pasar un mal rato, pero pronto se disipó el sonrojo, pues el resto de autores allí presentes, autores y autoras de una generación anterior a la mía,

**JOSÉ
EL**

**SANCHIS
AGUIJÓN**

DEL

**SINISTERRA
TABANO**

14.

En el mundo del teatro -y, sin duda, en otros ámbitos del arte y la cultura- abundan las metamorfosis y las duplicidades. Es decir: personas que, al cambiar de contexto profesional -pongamos, por ejemplo, del teatro independiente al teatro público-, experimentan una más o menos no-

table mutación y las vemos transitar sin sonrojo desde un talante crítico y contestatario a una actitud sumisa y complaciente -o sea: políticamente correcta- con las instituciones a las que sirven.

También son frecuentes el doble discurso, dependiendo del

ámbito en que se manifiestan, y hasta las ideologías de quita y pon, por ejemplo: el teatro como territorio de la denuncia y de la transgresión y/o sirviendo de escaparate a los valores eternos que cimentan nuestra tradición cultural. O sea: el arte en tanto que revulsivo político-social y/o como expresión del culto capitalista al arte-mercancía.

Sin duda estoy simplificando y exagerando, pero es que, en la tesitura de abrazar con palabras la figura de Guillermo Heras, no puedo dejar de constatar la coherencia y el rigor con que ha sabido sortear las mencionadas lacras y, al tiempo, conciliar su compromiso con pasajes y paisajes de muy distinto signo, sin por ello abdicar de una insobornable fidelidad al teatro concebido como aguijón del tábano socrático: un revulsivo contra todo tipo de amodorramiento, conformismo y sumisión.

Desde su pertenencia al ya mítico grupo Tábano, que sacudió el teatro español de los turbulentos años 70, esquivando prohibiciones, censuras y multas mientras el país caminaba hacia la Transición, disseminando su revuelta ante públicos obreros y campesinos de España y de Europa -sin olvidar América Latina-, Guillermo se forjó como actor, director, gestor... y poco después autor y profesor, erigiéndose como figura paradigmática de la nueva teatralidad.

Que desde 1984 a 1993 asumiera la responsabilidad de dirigir el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas sin abdicar de sus principios ni de su talante inconformista, abriendo sus puertas a las "hordas" de la llamada Generación de la Democracia, confirmó -para quien tuviera dudas- que era posible conciliar la práctica escénica crítica con el dispositivo institucional. Conciliación que se reflejó también, pese a su per-

tenencia a una generación de actores y directores para quienes "el mejor autor es el autor muerto" -lema de algunos de sus compañeros del teatro independiente-, cuando asumió la dirección de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante, auténtico barómetro de las nuevas dramaturgias.

Por todo esto -y por mucho más-: mil y una gracias, Guillermo.

**CAROLINA
PRIMEROS**

**ÁFRICA
PASOS**

15.

Llevo días buscando un momento para escribir. Siendo autónoma, teatrera y madre de dos hijos nunca aparece el codiciado tiempo. Tengo que escribir para Guillermo, me digo, mientras recojo del suelo a mi pequeña Irene que de un culetazo se ha quedado atrapada entre las patas de una silla. ¿Por qué quieres meterte por ahí? ¡No cabes!

Venga, sí cabes. Coge mi mano, deja que te ayude.

Mi hija ha empezado a andar, mueve sus piernas con impetu, brío y torpeza. Avanza intrépida -temeraria- y por más que tropieza rara vez llora y vuelve a intentarlo. Aprender a caminar, qué decisivo y trascendente en la vida. Tengo que escribir para Guillermo... Y mientras veo a mi pequeña levantarse con determinación, buscar el equilibrio y continuar su camino, pienso en Guillermo y en mis primeros pasos como dramaturga.

En 2012 gané el Premio Calderón de la Barca para autores noveles. Me daba mucha vergüenza decir que era autora teatral ¿Cobarde? ¿Inseguridad? ¿Síndrome de la impostora? Y recuerdo lo importante que fue formar parte de la Muestra de Autores Contemporáneos de

Alicante, recibir esa ayuda cariñosa y determinante en los primeros pasos: "Venga, sí cabes. Coge mi mano, deja que te ayude".

Guillermo es ese hombre de teatro imprescindible y encantador -con cara de duende- que incansablemente ha tendido en la dramaturgia puentes generacionales nunca excluyentes sino compartidos. Posee la sabiduría serena y generosa del que es capaz de ayudar a los que vienen detrás enseñando que crecer juntos es más enriquecedor.

Después de esa primera Muestra vinieron otras, una beca de Dramaturgias Actuales - cuya colección alberga la página de la Muestra - y una participación en un coloquio al que no pude asistir porque me puse de parto de mi primer hijo: "Querida, este sí que es un estreno importante. Qué hermosura, habrá que traerlo a que vea el Mediterráneo" - me escribió.

Asistir a algún taller suyo fue un regalo de la vida y su mano tendida me ha permitido ver textos míos estrenados en Buenos Aires y dirigir en la preciosa Casa de América. Si hoy me asumo como autora sin complejo y con coraje, en parte se lo debo a él. Creo que nunca se lo he dicho y

esta es una bonita ocasión para darle las gracias: GRACIAS.

El azar ha querido que otro texto mío, casi 10 años después, sea el espectáculo que ha cerrado su último año como director de la Muestra. Recibí la noticia antes de subir el telón con tristeza y estupor. No puede ser. Fue una sensación de orfandad extraña. Y ahora, ¿qué va a pasar? ¿Desaparecerá la Muestra? ¿Quién recogerá este importante testigo?

Guillermo ha dejado el listón muy alto y Mónica Pérez tiene un reto

difícil y precioso por delante, aunque estoy segura de que también para este cambio, Guillermo ha tendido su mano y ayudará en los primeros pasos a Mónica dándole confianza, buenos consejos y lo más importante: dejándola caminar.

Ojalá las administraciones no permitan que caiga en el olvido todo lo sembrado por Guillermo en estos años y se pongan al servicio de esta Muestra con el cuidado y amor que siempre puso él. Mis mejores deseos para todo lo que emprendas, te lo mereces.

**15
AL**

**VOCES
MAÑANA**

16.

Busco en mis estanterías y encuentro el número de *Primer Acto* en el que se daba cuenta de las reflexiones sobre la I Muestra de Autores Contemporáneos de Alicante. Un artículo de Itziar Pascual, acompañada de una conversación entre cinco autores y autoras y la publicación de la obra de un autor, por entonces inédito, Juan Mayorga.

No sé dónde lo compré, imagino que en alguna tienda de viejo, pero mágicamente tengo ante mí las preocupaciones, reivindicaciones, sueños y desvelos de algunos representantes de la generación de autores que nos precede. Algunos de ellos han sido y son nuestros referentes.

Llego a la conclusión de que en este tiempo nuestras necesidades no han cambiado mucho. Es cierto que hemos ampliado el concepto de autoría y abrazamos otras formas de comunicarnos con el público, pero la esencia de nuestro oficio es la misma. Y en las voces de nuestras demandas actuales escuchamos los ecos de las demandas de los que nos antecedieron.

Entre otros problemas estructurales, se destacaba la precariedad del oficio del autor. Una precariedad que no le permitía vivir de su

trabajo y que le obligaba a compatibilizar con otros empleos para poder subsistir. Hoy en día, sigue siendo una utopía para la mayoría vivir de las obras que escribimos. Muchos, pero sobre todo muchas, llegamos a la escritura dramática siguiendo la estela de nuestra primera vocación, la de actuar, y desde esa necesidad escribimos nuestros textos. Textos que para que vean la luz tenemos que producir con nuestras compañías. Compañías en las que, como mujeres orquesta, atendemos y ejercemos múltiples y variados oficios. Relacionados o no con el teatro, esos trabajos a los que nos vemos abocadas siguen minando nuestro horizonte de vivir de la escritura. Nada nuevo bajo el sol del siglo XXI.

En el editorial de ese mismo número, José Monleón apuntaba que “la salud de cualquier teatro empieza por la existencia de la buena salud de la dramaturgia nacional” y en eso sí que algo hemos evolucionado. Desde los inicios de la Muestra hasta hoy, las mujeres van ocupando, por fin, un espacio que les correspondía. El número de autoras ha crecido exponencialmente en los últimos años y con las nuevas generaciones. Una

dramaturgia al pie y al tiempo de esta época convulsa y llena de cambios que, como autoras y autores, deberemos reflejar.

José Monleón finalizaba afirmando: “Los autores están y deben ser leídos y escuchados”. Por eso la existencia de la Muestra y su larga vida, a pesar de las vicisitudes sufridas, demuestra que seguimos precisando de un lugar en el que, aparte de mostrar nuestros trabajos,

podamos encontrarnos, reconocernos, formarnos, reciclarnos, reivindicar y también reivindicarnos.

En ese mismo número, una de esos cinco autores incipientes declaraba que ella buscaba en el teatro “dolorosa y descarnadamente la belleza”. Esa autora era Angélica Liddell. Y yo no puedo estar más de acuerdo en que debemos seguir persiguiendo, y a pesar de todo, esa belleza en nuestro oficio.

JOSEP
ESCRIBO ESTAS LÍNEAS DE VIAJE ...
MARIA
MIRÓ

17.

Escribo estas líneas de viaje, en ruta, haciendo y viendo teatro en otros paisajes y realidades, algunos de ellos, países en crisis cíclicas que, consciente o inconscientemente, han determinado sus poéticas y formas de producción (por bien y por mal). Pienso en las palabras del amigo dramaturgo franco-uruguayo, Sergio Blanco, en el último simposio de teatro catalán celebrado en Barcelona, donde contaba que la palabra crisis en japonés está integrada por dos caracteres, peligro y oportunidad, y nos recordaba que el teatro, surge de la crisis, con la crisis y para la crisis. Los autores tenemos que asumir la crisis como algo necesario para emancipar

la lengua y el cuerpo. En el mismo espacio de reflexión, el escritor, traductor y filólogo, Raúl Garrigasait, afirmaba que los libros y el teatro tendrán un lugar en el mundo que viene y que como seres de continuidad que somos, y frente las crisis energéticas y climáticas que se acercan, haremos bien de concentrarnos en realidades básicas y duraderas: en aquellas realidades que dan sentido a nuestro paso por la tierra porque nos vinculan con las voces de los muertos y con las vidas que aún están por nacer.

En las últimas décadas, nuestros teatros perdieron el miedo al “autor vivo” y la presencia de textos contemporáneos cohabitando en la

cartelera con Shakespeare, Ibsen, Guimerà, Pinter, o Sarah Kane, por citar algunos nombres, se ha convertido en algo habitual. Hemos conseguido espacios y visibilidad pero, como si se tratara de una arma de doble filo, esta presencia y exposición ha puesto en riesgo a nuestras escrituras a acabar subordinadas a las leyes del mercado, con ese pretexto recurrente de “el público”, o de los mecanismos, necesidades y dictadura de los sistemas de producción, todos ellos parámetros más propios de la industria que del arte. Creo que por ello, y ante una cierta “espectacularización” y banalización de la escritura, no he querido participar nunca en actividades que conllevan la confrontación pública de escrituras, como si se tratara de un Got Talent, con el antes citado “público” como jurado autorizado a imponer veredicto y dar sentencia por “aclamación popular”. Creo que los autores teatrales contemporáneos debemos contar nuestro tiempo (y asumir e instalarnos en el valor de la crisis de la que hablaba Blanco); poder hacerlo con una voz libre, personal y con las máximas (o al menos con ciertas) garantías de independencia frente a factores que tengan a ver con el mercado, la recepción en claves empresariales, y no de la creatividad; y la necesidad de vincular nuestra escritura, oficio y experiencia a la reflexión sobre su propia naturaleza y la relación con la tradición (ya sea por hilo de continuidad o ruptura).

Hace poco, el día después de ver una producción de más de un millón de dólares y varias pantallas en directo en escena, me invitaron junto a cuatro espectadores más a un formato mínimo alrededor de una mesa con cinco actrices en una revisión de *La gaviota* de Chéjov. Esta experiencia, un acto de comunión en-

tre texto, intérpretes y espectadores, con valor de misa chéjoviana, consiguió el efecto que no se produjo en el primero con todos los medios y la espectacularidad de un teatro globalizado, mercantilizado y de efectismo pirotécnico, inmediato y escurridizo. El esencialismo y el encuentro “aquí y ahora” entre un espectador (o varios) con un intérprete (o varios), siguen siendo pilares indiscutibles de un teatro que reclama el encuentro íntimo y local de la palabra hecha carne.

VICTORIA ÚLTIMAMENTE, DEMASIADAS

HE SALAS VACÍAS ...

SZPUNBERG VISTO

18.

Últimamente, he visto demasiadas salas vacías, y eso pone triste a cualquiera. Efectivamente, son muchos los artículos que hablan de una caída del público teatral, algunos intentan dar respuesta a esta crisis, hasta hay quien nos culpa a nosotros, a los “faranduleros”. ¿Tal vez no interesa tanto lo que hacemos, o son las plataformas, la guerra de fondo, la precariedad económica, la pérdida de referentes...? Se habla de cambio de paradigma. ¿Cambio hacia dónde? ¿Alguien lo sabe?

No me preguntéis, por favor, si definiendo el teatro de texto o el teatro performativo, no soporto este tipo de dicotomías, también son muy cansinas. Me parecen la excusa de supuestos expertos que recurren a clasificaciones previsibles. Me interesa el teatro de la palabra, sí, y del pensamiento, pero que nunca resulte algo estanco, inmóvil, mental, literaturizado, me interesa la palabra como resistencia y como huida, la palabra impura (no consigo empatizar con el concepto de pureza, me van a perdonar, pero eso tiene que ver con mi historia familiar). Por eso, la oralidad me parece tan rica, porque no se queda la palabra idealizada en

el papel, sino que baila, se mueve, necesita un cuerpo, una voz presente. Sin embargo, también me interesa la escena, la danza, el sonido, la luz... Y eso no es ajeno a la palabra teatral, todo lo contrario, es precisamente parte de la escritura.

Siempre me ha estimulado el cuestionamiento de la forma hegemónica, conocer las normas para cuestionarlas. Sin embargo, ahora mismo, después de estos años de crisis, covid, confinamiento, precariedad, me inquieta que ese planteamiento resulte demasiado sectorial, endogámico.

No hay que dejar de revisar el canon, por supuesto, un canon que no debería resultar totalizador, hegemónico, castrador. Revisar el canon. Revisarlo. Conocer los recursos, la tradición, las diferentes técnicas. Recuperar el juego, porque jugar no es una tontería. Porque quizás, para salvarnos precisamente del simulacro de fuera, del simulacro que penetra en nuestra vida más íntima y, por supuesto, social, necesitamos recuperar unas formas conservadas, que no conservadoras, darle la vuelta a esas formas, probar diferentes combinatorias, sacudirlas... Que no es lo mismo que romperlas o, menos

aún, ignorarlas. Entre nosotros y el mundo, entre nosotros y el espectador, existe un abanico inmenso de posibilidades imaginativas y maneras de construir capas de ficción. Es esa mirada sobre la ficción la que parece en crisis. Prefiero pensar que las crisis suponen una oportunidad de crecimiento. Sobre todo, porque el

lema “no son tiempos para la lírica” se puede convertir en un mantra demasiado paralizador, por muy cierto que sea. Es un reto seguir haciendo teatro en estos tiempos, casi como el que sigue una fe.

Y es un reto hacerlo sin censura, sin querer idiotizarnos, ni al público ni a nosotros mismos.

autoayuda en las estanterías de las grandes (sic) librerías.

El talento, dedicación y compromiso de tantas y tantos profesionales de las artes escénicas ha sido capaz de convertir la supervivencia y la precariedad en Arte. Pero ¿es esa la característica esencial del Teatro? Y más importante aún: ¿es esa la brújula que ha de orientar los pasos del Teatro que está por venir? Nuestra respuesta es un rotundo y nada quijotesco “NO”. Porque, aunque esté hecho por supervivientes, el Teatro no va de sobrevivir, sino sobre vivir. Desde su nacimiento en tiempos del mito el Teatro nos ha interpelado

acerca de las dudas, las grandezas y miserias que nos acompañan a lo largo de nuestra vida, tanto individual como colectiva. Así que, cuando nos preguntan qué Teatro soñamos para el futuro, nosotros respondemos: el mismo que nos ha traído hasta aquí. Un Teatro que no se conforma ni quiere que nos conformemos con sobrevivir. Sino que nos obliga a plantearnos ¿en qué mundo queremos sobrevivir? La misma pregunta que viaja de Esquilo a Schimmelpfennig, de Lope a Mayorga... y más allá. Porque bajo ella tiene cabida todo el Teatro que está por soñar.

¿SOBREVIVIR O SOBRE BAZO VIVIR?

19.

“El Teatro se muere, el Teatro se muere...” La de veces que habremos escuchado, incluso por boca nuestra, este lamento que de tanto repetirlo ha devenido en muletilla casi desprovista de cualquier connotación trágica (y sustituida por una cierta resignación). “Ahora sí que sí...” dijeron cuando el progreso nos deslumbró con la tecnología 3D de *Avatar* (ya, pero es que el teatro también es en 3D, oiga). “Ahora sí que sí...” repitieron con el estallido de las plataformas en streaming, que amenazaba con dejarnos sin tiempo para consumir semejante tsunami de contenidos. “Ahora sí que sí...” dijeron cuando se desató el horror pandémico, que nos encerró en nuestras casas y vació los patios de butacas.

Y sin embargo...

...cuando todo aquello pasó, o hicimos como que había pasado, el Teatro seguía allí. Haciendo exactamente lo que lleva haciendo durante más de dos mil años: sobrevivir. Las salas abrieron de nuevo sus puertas a un público ávido de esa escucha atenta que solo ocurre cuando los cuerpos se encuentran para compartir un mismo espacio, donde todo es posible.

A pesar de todo.

Porque eso es lo que significa sobrevivir en Teatro. Seguir ahí, a pesar de todas las muertes anunciadas. A pesar de las crisis endémicas y sistémicas. A pesar de la vulnerabilidad de un sector que, aunque forma parte del tejido cultural y económico de un país, sigue arrinconado en una pequeña balda junto a los libros de

EUSEBIO CALONGE EL TIEMPO VA SOBRE EL SUEÑO...

20.

Que no es el presente quien empuja al futuro es un pensamiento que le debo a Rosenzweig, quizás hay un porvenir que no depende por entero de nosotros, poco puede surgir de este presente donde el teatro está intervenido, preso del oficialismo, del soporte estatal, de un convencionalismo cultural.

Nada se cambiará desde la literatura dramática, desde las puestas en escenas, la producción, la gestión, las oficinas ministeriales o la

taquilla. Nada espero de esos autores que escriben para la editorial más que para el escenario. Nada surge de las condecoraciones, de los premios y de los rankings, las alfombras rojas no son ningún camino, sólo señuelos para nuestra vanidad.

La cuarta pared o el nuevo naturalismo refugiado en pantallas, el documentalismo replegado al discurso, apunta a un oficio escénico sin la menor trascendencia cuyo único sentido son los cambios estéticos

o la crítica complaciente siempre al poder.

No hay ningún futuro telemático, ni streaming, on line, ni en nada que no pueda impregnarse del sudor del actor.

Tan agotadas están las antítesis como las tesis.

Pero no quiere ser este un discurso pesimista, escéptico, nihilista, a la usanza de la época. La semilla del teatro es arrastrada por el viento, y este «sopla donde quiere, y oyes su sonido, pero no sabes de dónde viene ni adónde va» (Jn 3,8). Para que germine necesita desarrollar su potencial, y su potencial, como todo lo vivo, es conflictivo. Conflicto contra lo establecido, la sociedad en que se desarrolla, contra las propias palabras que intentan usurpar el poder expresivo del cuerpo. La integración del autor teatral a ese conflicto que se genera, pasa entonces, por un conflicto consigo mismo, debe dejar de ser solo quien cubre la parcela literaria que se le asigna, y vincularse con todo un grupo humano, la compañía, en la búsqueda de lo que es anterior al lenguaje.

El teatro adolece de búsqueda cuando intenta un resultado, no encuentra hallazgos cuando parte de fórmulas. No puede ser original cuando busca lo novedoso. La modernidad que se encargó de romper con la tradición hace mucho que ya no encuentran nada que destruir. Sólo queda un modo de buscar la originalidad, profundizar en el origen. Avanzar siguiendo las huellas. De nuevo crear puentes, encuentro entre vanguardia y tradición. Sin raíces no se crece. Recordemos como Shakespeare o Calderón, el Maestro Eckhart o Veit Stoss, afluyeron en mitad de la corriente creativa del siglo XX, la que nos empuja hasta aquí. Revelando las formas que nos hicieron buscar

nuevas palabras para expresarlas, encontrando palabras que necesitaran abrir nuevas expresiones corpóreas.

¿Y si en la visión horizontal, al patio de butacas, tuviéramos un impulso de verticalidad, así fuera el de Ícaro? ¿Y si las obras tuvieran el tiempo de germinar en un lenguaje? ¿Y si el espacio de nuevo es esférico? De ningún modo veo en esa bola de cristal, tan frágil, al autor desvinculado de la compañía, más bien como escribió Shakespeare, “We few, we happy few, we band of brothers.”

RUTH
POR

UN

TEATRO

VILAR
NUESTRO

21.

Entre todos los términos polisémicos escojo sin vacilar teatro. Mero nombre común que implica, no obstante, una multiplicidad conceptual casi inabarcable. Por teatro entiende cada quien lo que le parece o conoce. Cuanto menores son la profundidad y diversidad de su experiencia, más escueta y perfilada su definición. Un edificio. Un vodevil. Una salida escolar. Un lujo.

También los profesionales de las artes escénicas nos formamos una representación mental delimitada de qué es y qué no es el teatro. Qué funciones y propósitos le son propios. De qué medios nos servimos para cumplirlos cabalmente. A quiénes se dirige nuestro trabajo y cómo llegamos a estos destinatarios implícitos. Cada creador necesitará acotar, siquiera vagamente, la tierra que haya decidido cultivar, pues los dominios del teatro son infinitos.

El teatro que yo quiero se desentiende de las manías tiránicas y mudables de cada tiempo. Resiste el actual contexto de sobreestimulación, estridencia, dinamismo insustancial, hipertecnologización y descorporeización que desconectan al individuo de sí mismo. Conserva su naturaleza esen-

cial: concede el protagonismo al ser humano –intérprete y espectador–, a su transformación interna y a su capacidad para incidir en un cambio exterior urgente. Para centrarse en lo fundamental, este teatro se despoja de todo lo demás: el espacio vacío le permite evocar cualquier lugar real o imaginario en la pantalla mental del receptor con mayor eficacia y riqueza que la construcción escenográfica o la proyección audiovisual más elaboradas. El consumo material se reduce a lo básico y no hay objeto que entre en escena sin una buena razón para hacerlo.

Esta desnudez externa por supresión de lo prescindible expone al receptor a una experiencia cada vez más inédita: la desaturación. La belleza sobria cae como un mazazo y frena en seco el torbellino cotidiano. Al desconcierto y la incomodidad iniciales, causados por la privación de lucecitas, bocinazos, atestamiento y trepidación, les sigue una percepción más fina. Ahora el espectador puede captar y dejarse afectar por la sutileza. Y en ella funda su imperio la palabra.

El teatro que quiero debe permanecer libre de las dictaduras de la época porque aspira a tocar por dentro, en su esencia humana e

intemporal, a sus destinatarios. Es un teatro de texto que integra lo poético, lo narrativo y lo ensayístico, con la misma naturalidad con que conviven, en la expresión verbal de cada persona, las distintas funciones del lenguaje. Y es un teatro político que expone los tabúes desde la sencillez y la hondura, porque la elaboración artística y la representación transparente de cuestiones espinosas nos abren a soluciones que no existían mientras apartábamos la vista.

Tengo la fortuna de compartir esta visión del teatro con Salva Artesero, actor y miembro de Cos de Lletra, compañía que formamos hace 16 años. Escribo textos basados en la palabra y la interpretación, que transcurren en un espacio casi vacío y abordan asuntos ásperos, con la certeza de que Cos de Lletra se lanzará a producirlos. Sin excesos. Sin afán de encajar en el teatro de otros. Con este amor constante y diligente por un teatro nuestro.

de éxito como en las ficciones que aparecen en HBO, NETFLIX, Apple TV, etc., y pienso que deberían correr hacia otra parte, incluso a la parte contraria. Como ya pasó a principios del siglo XX, la aparición de la fotografía liberó formalmente a la pintura, y la pintura pasó de querer copiar la realidad a expandir, profundizar y abstraer la realidad.

El teatro ha sido siempre generador de ficción, pero hoy la necesidad de consumir ficción ya no pasa por un escenario. Leo en algunos medios de comunicación y lo están advirtiendo, hablo con directores de espacios teatrales y me lo exponen, yo mismo lo veo cuando voy al teatro: los patios de butacas nunca están llenos. Y si hay algún culpable del

progresivo desinterés por el teatro, nunca es el público, sino nosotros los autores. Dentro de los escenarios de las pantallas existen ficciones más potentes y más baratas.

Desde su nacimiento, el teatro siempre ha buscado convertirse en una realidad virtual utilizando la herramienta de la imaginación: construir delante de los ojos del espectador un posible mundo artificial, ultradiseñado, hipercoreografiado. Y desde hace poco, esa realidad virtual ansiada, ya existe. El teatro no puede competir con la digitalización de la vida. El autor/a, más que nunca, debe invocar a la imaginación, no ofrecerla finiquitada, editada y pixelada como en las propuestas digitales. Es otra cosa.

**PABLO
TENGO
DESDE**

**UNA
PEQUEÑO**

**GISBERT
OBSESIÓN
...**

22.

Tengo una obsesión desde pequeño, mirar quién ha hecho las cosas, quién las ha fabricado. Quién es el autor de lo que me rodea, quién ha construido lo que veo, quién lo ha decidido así. Inspecciono las etiquetas de las sábanas de los hoteles donde voy a dormir, busco en Internet quién ha diseñado la plaza donde ahora estoy sentado escribiendo este texto. Yo soy de los que antes de ver un cuadro en un museo, se acerca a la cartela para escudriñar quien lo ha pintado.

Hablando de teatro, pienso que el concepto de autor/a es fundamental para entender la forma, el trazo y la estética de la pieza que se representa, para saber desde dónde

y por qué se escribe. Y aunque para mí es básico saber quién es el autor, entiendo que es algo que solo importa lo suficiente a personas adscritas al oficio del teatro. El teatro ya no proyecta fama, no es una reggaetónera famosa, no es un canal popular de YouTube, no es un jugador del Manchester. Es otra cosa. Pienso que ya no existen los grandes gurús de la autoría teatral que revolucionen la escritura escénica como en su día lo fueron Brecht, Beckett o Lorca. El teatro del futuro debe pasar por una revolución que no es textual, ni temática, sino formal. Aun así, observo que muchos autores quieren acercarse a los modelos dramático-textuales

**MARÍA
VALDIVIA**

EN

**GOIRICELAYA
EL
ALMA**

23.

En 1960 tuvo lugar en Valdivia (Chile), el terremoto más grande de la historia de la humanidad. Fue percibido en todo mundo. Pienso en la autoría actual y puedo sentir ese temblor bajo mis pies. Somos las historias futuras de ayer. Aquello que pensamos en contar y que hoy se materializa bajo eclécticas miradas creativas: la autora actriz, la directora dramaturga, el espectador intérprete, el escritor

performer, la creadora actante... la sacudida de formas y contenidos es abrumadora. Aspiramos a entender el futuro desde nuestro presente sin darnos cuenta de que, superada la autarquía literaria, Lehmann nos dejó instaladas en el postdrama y a la deriva de un teatro por descubrir. La relación no representativa entre la palabra y el resto de los materiales que construyen la escena hace rato que se

antoja extemporánea y el concepto de autoría espera nervioso y expectante las nuevas formas del futuro.

La pluralidad de elementos y lenguajes escénicos y el abandono del público pasivo indican el rumbo de lo que está por venir, pero, si las nuevas dramaturgias hace tiempo que son ya viejas, ¿cuál será la autoría venidera?, ¿hacia dónde se dirige la dramaturgia hoy?”

Atravesamos una ilusión de novedad desde principios del siglo XX y, creámoslo o no, nuestro paradigma sigue siendo el mismo desde entonces: “dramático” o “posdramático”. O nos aferramos a ese teatro que sigue fiel al principio de representación o apostamos por ese otro que quiere ser “presentación”. Ahora bien, si examinamos la autoría presente intentando vislumbrar el cambio, la realidad muestra que esta dramaturgia actual se acoge a un todo que no precisa de más catalogaciones. Por más que nos empeñemos, no todo lo nuevo en teatro es posdramático, sino que muchas de las supuestas manifestaciones de esta nueva era no son más que una vuelta a las vanguardias históricas o a ese teatro dramático del que venimos huyendo (o quizás no). Lo que sí queda de manifiesto en los nuevos textos es que la autoría contemporánea navega perfectamente entre ambos mares conciliando lo nuevo y lo de siempre en un perfecto eterno retorno.

Si miramos las nuevas formas, el espectro es amplio: metateatralidad, narraturgia, autoficción, dramaturgias de yo, nuevas tecnologías aplicadas, irrupción de la realidad, monólogo, interpelación constante al público... todo ficción, al fin y al cabo. Queremos deconstruirlo todo para volver a construir desde un cambio forzado y poco original y hablamos constantemente de esas

“nuevas dramaturgias” que son ya viejas glorias de un presente vertiginoso. La forma es importante, eso es innegable, pero, más allá de ella, lo interesante se centra en el cometido. En este sentido, el gran denominador común de la tan prolífica autoría de hoy tiene que ver con el pensamiento crítico; en escribir un teatro que no reconforta, que huye de ser una mera defensa del pensamiento de la autora/or y que se ocupa de confrontar al público con sus propios prejuicios y convicciones, desde cualquier forma y género. Ese teatro que vive en la frontera y que quiere sacudirnos y llevarnos a lugares a los que ni siquiera pensábamos que queríamos ir. Ese teatro que es (y debe ser) el cataclismo de Valdivia en nuestras almas.

ALBERTO CONEJERO NO TENGO NINGUNA CERTIDUMBRE SOBRE LA ESCRITURA DRAMÁTICA ...

24.

No tengo ninguna certidumbre sobre la escritura dramática. Si alguna vez la tuve, los años y los escenarios me despojaron de ella. Sólo cuando desaparece la certidumbre, aparecen la fe y el deseo, las únicas preceptivas que exige el teatro.

No es la intemperie la condición forzada de la escritura dramática, sino su sustancia. Las autoras o los autores dramáticos, si de verdad quieren servir al teatro, han de escupir sobre la autoridad que alguna vez la academia o el ego les entregó. El teatro es siempre nosotros, es siempre nosotros. Y en esa primera persona del plural hay encuentro y catástrofe, renuncia y comunión, diálogo y controversia. La escena no sirve al texto del autor, sino que el autor ha de servir a la escena. La autoría teatral comprende y celebra ese vasallaje; un bosque de signos, dijo Barthes. Comprende entonces que no eres el agrimensor de lo que acontece en escena. Eres un habitante más de esa espesura por llegar. Si la puesta en escena fuera un incendio —en cuanto sólo puede acontecer una sola vez en un mismo lugar y con los mismos materiales—, tú eres sólo un pirómano más de esa llamarada. “Tachar” es un verbo tan importante

como “escribir” para el autor dramático. La escritura para el teatro está llena de huecos que serán habitados por otras personas. El teatro es compañía. Los huecos de la escritura dramática son las sillas que dispones para los que están por llegar.

Esto no quiere decir que no hayas observado las poéticas, las normas, las transgresiones, la herencia y el legado de las mujeres y de los hombres que escribieron en escena antes que tú. Por supuesto, estarás también atento a lo que tus coetáneos hacen. Como tú, también lo están intentando. Y también comprenderán que no se escribe teatro sino para el teatro.

De nuevo: el teatro es siempre una primera persona del plural. De ahí que en la última década conviva cada vez más el “un texto de” con “una creación de” seguida habitualmente de un colectivo. Es frecuente que en estas creaciones colectivas alguien esté más especializado en la dramaturgia y en la escritura de los textos, pero finalmente el concepto de autoría se desplaza a lo que acontece en escena; también el de dirección, por supuesto. Hay muchos espectáculos de creación híbrida en los que es imposible deslindar la

autoría, de la creación y de la dramaturgia. Por supuesto que se siguen escribiendo textos que son percibidos por la tradición como literatura dramática —con su dramatis, sus didascalias, su espacio dialógico convencional, etc.—, pero cada vez más comprendemos que la escena se nutre de textos en los que alguien ha depositado ya un gesto teatral. No es suficiente. Desconfío de aquellos autores y autoras que no han colgado un foco, que no han recogido y

cargado una escenografía cuando la función ha terminado, que no han vivido, pues, el teatro.

La literatura dramática ha asumido su desbordamiento hacia lo poético, lo ensayístico, lo narrativo, lo cinematográfico... La literatura dramática persigue una reteatralización de la palabra frente al monopolio de lo verosímil. Quiere devolverle al lenguaje su misterio. Esta ha sido siempre su misión.

MARÍA
PISAR

LO

VELASCO
FREGADO

25.

Cuando leo estas siete palabras, “Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos”, mi atención queda prendida en el último adjetivo porque, dependiendo del enunciante, el término “contemporáneo” adquiere significados diferentes.

¡Respirad tranquilas que no voy a pegar la definición del DRAE!

Una vez vi un neón que decía: *All art has been contemporary* (todo el arte ha sido contemporáneo). No estoy de acuerdo, aunque... ¡Qué decorativo y qué bien lucía ese neón en aquel pub! Tampoco lo estoy con quienes se acogen, tratándose del arte, de manera oportunista, a la acepción de lo contemporáneo como lo que vive (nace, muere y, sobre

todo, se reproduce) aquí y ahora.

También da lástima cuando se identifica con tips o must (uso anglicismos a conciencia), que funcionan a la manera de los filtros de las RR.SS. (uso el acrónimo a conciencia). Un filtro, moderno caviar, que le queda bien a cualquier contenido, incluso a los más acomodaticios. En esas ocasiones, en las que se confunde lo contemporáneo con una moda, se sale del teatro como de esos hostales donde se imita el diseño nórdico sin que nada funcione.

¿Qué es lo contemporáneo? es el título de un texto de Agamben en el que se aborda el concepto desde lo intempestivo: desconexión, desfasaje, desincronía. Aunque Agamben, como

pensador de la filosofía contemporánea, es más bien un maestro ignorante y evita las soluciones, se deduce que la contemporaneidad consiste en una singular relación con el propio tiempo. Me viene a la cabeza un verso de J. A. Goytisolo: “Nunca te entregues ni te apartes”.

Entre tragos, en aquel pub (all art has been contemporary), le confesé a un conocido, al que entonces me presentaba en términos artísticos, que yo no era contemporánea: “tengo - le dije - demasiados cadáveres en el armario”. Algo que, por cierto, sucede mucho en España. Existe una reticencia y una limitación con lo contemporáneo, no solo en cuanto a gestión cultural, sino también por parte de nosotras, las artistas. Y es que hay demasiados muertos en las cunetas y una deuda de memoria, un trabajo pendiente desde las políticas que atraviesan el patrimonio, el urbanismo, la educación...

Todo esto nos lleva a dedicar la mayor parte del tiempo a hacer

homenajes en lugar de obras. ¿Habría oportunidad de ir pisando lo fregado en un futuro no lejano?

Leí en algún lugar que los hombres felices no tienen historia, y las mujeres muchísimo menos. De mayor, y ya no me queda mucho tiempo, cuando haya armado mi infancia como otros arman su casa, yo quiero ser feliz y, si cabe, contemporánea. No se trata de abstraerse por completo del pasado, pero sí de dar lugar a la emergencia de matrices e interfaces que nos permitan comunicarnos con un futuro tan temido como deseado. “No pretendamos que las cosas cambien - dijo Einstein -, si seguimos haciendo lo mismo”.

¿El futuro? ¡Que pase! Vestido de utopía o de distopía, de Motomami...

La Muestra de Teatro Español de Autores (X) tendrá que crear sus propias definiciones, plantear su propia incógnita.

XRON
UNA
SOBRE

(GRUPO
MIRADA
LA

CHÉVERE)
EXTRA
VIADA
AUTORÍA

26.

Durante treinta y cinco años no hemos tenido la tentación de considerar que teníamos la autoría exclusiva sobre nada de lo que hemos hecho. Si

hemos tenido que reclamar nuestro derecho sobre la autoría de algo ha sido para impedir que se aprovechasen otros en nuestro nombre.

Eso no significa que no reconozcamos la naturaleza creativa de nuestra actividad, basada en la preparación y ejecución de hechos escénicos. Es la práctica la que nos ha llevado a una concepción aumentada del concepto de autoría y de texto. El texto se ha convertido en algo más relacionado con el gesto y la acción que son necesarias para que lo que hagamos en escena sea comprensible para alguien que lo quiera leer. El texto se escribe sobre el escenario no solo con palabras o con voces, sino por transpiración, porque actuar es enfriar una historia y tiene mucho que ver con sudar, a escribir con nuestro sudor. No solo escribimos así, sino que lo hemos hecho siempre bajo un nombre múltiple, en el sentido de que no nos pertenece, simplemente hacemos uso de él. Aquí no se trata de ocultarse o camuflarse. Operar con un nombre que no es propio es un gesto de afirmación colectiva. No es tanto por el anonimato, sino por la pluralidad. Desde ese cuestionamiento inicial del concepto de autoría como autoridad hemos ido acercándonos a otras maneras de pensar la autoría como producción, instigación, inducción, mediación, participación o cooperación. Pero la experiencia nos ha llevado a renunciar definitivamente a ejercer la autoría como algo personal.

Al final, la naturaleza de lo que hacemos tiene que ver más con la posibilidad de ser testigos de algunos hechos, con la capacidad para ofrecer un testimonio y hacerlo con la credibilidad necesaria. Sin salir de lo paradójico, hemos de reconocer que quizás nuestro delito sea precisamente ese, el de realizar el hecho de testificar en público. En este sentido, el código penal español distingue tres tipos de autoría: la de quien realiza el hecho ejecutando la acción, la de quien realiza el hecho utilizando a

otra persona como instrumento y la realizada por varias personas que colaboran consciente y voluntariamente. Este último caso de coautoría exige cumplir dos requisitos: la decisión conjunta de realizar el hecho y que cada una de las personas concertadas para ejecutarlo colabore con alguna aportación objetiva, eficazmente dirigida a la consecución del fin conjunto. Tenemos que reconocer que cuando salimos al escenario somos culpables de todo ello. Pero hay otras formas de participación en la autoría del hecho penadas por el Código, como la inducción, que consiste en que una persona hace nacer en otra la decisión de cometer el hecho; la cooperación necesaria, aquella que es determinante para que sea posible la realización del hecho; y la complicidad, cuando se ayuda, acompaña o favorece eficazmente a la persona o personas ejecutoras, colaborando voluntariamente sin incidir en la realización del hecho. Si nos guiamos por el código penal, la autoría es siempre colectiva e implica no solo a las personas ejecutoras del hecho, sino a quien hace que sea posible e incluso a quien asiste voluntariamente, el público.

LUCÍA LA CUESTIÓN DE LA MIRANDA VOZ

27.

De niña pensaba que un autor era un señor serio con bigote. El retrato de Lorca, imberbe y jovial, no representaba esa imagen de dramaturgo heredada de los libros de texto. Sin embargo, los demás: Lope, Calderón, Valle... todos señores serios, con bigote, mirándome desde otro tiempo.

Yo ni soy seria, ni soy un señor y hago mis esfuerzos por no tener bigote. Crecí sin pensarme autora de teatro, sin barajarlo si quiera, porque durante muchos años, no encontré referentes. Autoras de novela sí: estaban Matute y Gaité firmando en la feria del libro, y en los listados de la escuela asomaban Pardo Bazán, Laforet, Chacel; en poesía, Gloria Fuertes alumbraba a los niños de los ochenta; pero ¿en teatro? En el libro *Historia del Teatro Español del siglo XX* de César Oliva que estudié con ahínco en el verano de mis diecisiete, no hay ningún capítulo con nombre de mujer (sí párrafos o nombres en listados). No es una crítica al maravilloso trabajo de César, es la constatación de una realidad.

Las autoras de mi generación hemos entrado con fuerza en los últimos cinco años gracias a que otras nos mostraron el camino: Itziar

Pascual, Laila Ripoll, Yolanda Pallín... y a un cambio en las políticas culturales y académicas de este país (a la crítica teatral aún no ha llegado). Como explica la compañera Jana Pacheco en su tesis *Dramaturgia Visual: Renovación escénica contemporánea*: con la mayor presencia de mujeres creadoras en los teatros han aparecido temas y propuestas estéticas hasta ahora en segundo plano como, por ejemplo, la inclusión. Solo hay que echar un vistazo y ver quién firma las propuestas que trabajan con diversidad funcional o con infancia y juventud como tres ejemplos de trabajos muy dispares que se incluyen ahora dentro de nuestra dramaturgia. ¿Qué propuestas nos estamos perdiendo por la ausencia de otras otredades?

La diversidad de voces de la autoría contemporánea es para mí, una de las mayores transformaciones. Mi escritura es un ejemplo de ello. Bebo de distintas técnicas de teatro aplicado (foro, verbatim, drama in education), escribo de la mano de una comunidad, desde el juego, y no desde la soledad de mi escritorio. Hace treinta años no hubiera sido invitada a formar parte de esta publicación. Así que: ¡gracias, cambio!

Pero siguen faltando maneras de ver el mundo en los escenarios. Nuestra autoría sigue siendo mayoritariamente blanca en un país que ya no lo es, y las autoras cuya obra es reconocida nacionalmente y por el gran público se cuentan con los dedos de las manos. En los siguientes treinta años, hay que

trabajar para generar espacios donde todas las voces sean escuchadas, donde haya imaginarios e historias ajenas al canon actual, provocar un teatro más democrático y plural en lo que a las voces se refiere. Centrarnos, como dice bell hooks, en la cuestión de la voz: “¿Quién habla? ¿Quién escucha? Y ¿por qué?”

PACO
LA

AUTORÍA

DEL

ZARZOSO
FUTURO

28.

No puede haber teatro en el futuro, ni siquiera en el presente, en todo caso existió un teatro en el origen, cuando la libélula y el alacrán se reencontraron.

No puede haber teatro en el futuro, porque el único anticoagulante de la sangre humana es la sangre de nuestros antepasados. Por tanto, los autores dramáticos venideros solo se podrán disfrazar con las galas de nuestros difuntos.

Falta tanta niebla, tanta roña, tanto licor de lirios, tanto ajeno, tanta pólvora mezclada con oro, tanto sombrero sin hielo en el teatro del presente, que el escritor dramático del futuro debería desde ayer callejear en todos los desiertos, con una grabadora cazando EL GRAN ALARIDO.

Invito a los comediógrafos del futuro a tener demencia infantil y a tatuarse la jeta de Antonin Artaud en el hígado.

Dentro de siete años el teatro morirá. Dentro de catorce, resucitará. Dentro de veintiocho renacerá como refugio y se podrá volver a beber vino en la platea. Dentro de setenta y siete años el teatro recuperará el esplendor helénico. Dentro de doscientos años el teatro se representará solo por actrices ciegas. Dentro de treinta mil años los teatros romanos que queden en pie albergarán las luminarias de la verdadera democracia... Dentro de un millón de años el teatro morirá en los brazos de una divina madrastra. Y mientras tanto, los escritores dramáticos, serán cada vez más alcohólicos.

Escribir sobre la escritura del futuro es tan aberrante como escribir sobre la libertad, la lascivia de los viacrucis o la desesperanza. Es una cárcel tan aséptica como el despacho ojival del María Guerrero.

El futuro tiene carita de rosa. ¡Viva Goya García Inclán!

El futuro es una rotonda desdentada. A los autores dramáticos del presente deberían darnos una paga extra cada día para recordar con humor fatuo las heridas más inhumanas o callar para siempre.

Yo no quiero ser autor de un teatro del futuro. Me conformo con ser auxiliar de nube.

En el teatro del futuro habrá dos tipos de autores: los que escriban a pie de obra... y los que trabajen en la obra todo el día de pie... Los primeros cuidarán más de la palabra y los segundos del canto y la adoración al botijo.

Se me acaba de ocurrir una obra de teatro de esas del futuro: No

hay nadie en escena, solo una gran montaña de matasuegras que sobran de la última nochevieja de nuestra era... Entra en escena el autor con un disfraz de amianto y una máscara de mí mismo. Prende fuego a la gran pira de matasuegras mientras suena *El Romeo y Julieta* de Prokófiev. Me conceden el Premio *Novel* de Literatura y me jubilo en el tercer acto a mí mismo. Telón de zarcillos.

¿El teatro del futuro solo se salvará si los poetas toman el poder absoluto de la escena? Ni pensarlo... ¿Solo una autarquía poética puede liberar al teatro del hastío, el hielo, el cainismo y la brucelosis? Claro que no. Pero qué sueño tan apetecible.

NOEMI RODRÍGUEZ (TEATRO EN VILO) LA CREACIÓN COLECTIVA COMO PARTE DEL CAMBIO DE PARADIGMA EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

29.

La cuestión del futuro del teatro y de la autoría no puede estar desligada del futuro del mundo. El teatro debe escuchar el sentir de los tiempos. Estamos en un momento de la historia de la humanidad de cambios rápidos y radicales. Nos encontramos al borde del colapso y necesitamos más que nunca la inteligencia y el corazón colectivo, para crear nuevas culturas que puedan relacionarse con el entorno de otra manera.

En este sentido, el teatro es un espacio privilegiado en el que puede prender la imaginación y la creatividad colaborativa. Y ese espacio ha de ser valiente, diverso y divergente. De manera que pueda traer lo que todavía no es, acercarnos a lo que está queriendo nacer, y ser un instrumento hábil y sensible que materialice por un instante lo invisible.

En esta idea del teatro como agente de cambio, dónde colabo-

rativamente se piensan las grandes preguntas del mundo, me parecen sumamente interesantes los procesos de creación colectiva. Estos, ponen en el centro del trabajo el deseo, los cuerpos, la imaginación y la experiencia de las personas que están en escena.

En estos procesos a través de la improvisación y las vivencias del elenco, se impulsa el diálogo, la escucha, la convivencia y la diferencia. En ellos coexisten y se relacionan distintas maneras de atender, tanto a aquello que creemos conocer, como a lo desconocido.

Es fundamental, en este tipo de trabajo, el papel de la dramaturgia. Este consiste en la toma de toda una serie de decisiones estilísticas y de contenido, que ordenan la experiencia del espectador al tiempo que se recogen los distintos puntos de vista, reacciones emocionales y momentos escénicos que se han dado en el perio-

do de creación. La dramaturgia genera orden, pero no mata el caos y la diversidad de la creación colectiva. Lo que hace es impulsarlo, elevarlo, darle presencia y convertirlo en algo vivo y emocionante para el espectador.

Para que esta manera de crear pueda darse en las artes escénicas, necesitamos tiempos de creación más extensos que permitan la exploración y el encuentro. En este sentido, las instituciones y los espacios de gestión cultural deben apoyar este tipo de iniciativas, entendiendo y dando aliento a sus necesidades específicas. Así también, la Muestra de Autores Contemporáneos de Alicante, se presenta como espacio único para la promoción y el estudio de este tipo de procesos donde se experimenta, sueña, juega y dialoga colaborativamente en torno a las grandes cuestiones que laten en este momento.

sacrificar el nombre de las cosas para ganar su presencia.

*El mundo es un llamado desnudo,
una voz y no un nombre,
una voz con su propio eco a cuestas.
Y la palabra del hombre es una parte de esa voz,
no una señal con el dedo,
ni un rótulo de archivo,
ni un perfil de diccionario,
ni una cédula de identidad sonora,
ni un banderín indicativo de la topografía del abismo.
El oficio de la palabra,
más allá de la pequeña miseria
y la pequeña ternura de designar
esto o aquello,
es un acto de amor: crear presencia.
El oficio de la palabra
es la posibilidad de que el mundo
diga al mundo,
la posibilidad de que el mundo
diga al hombre.*

*La palabra: ese cuerpo hacia todo.
La palabra: esos ojos abiertos.*

Entonces repito: ¿cómo mirar soltando? ¿Cómo dejar abiertos los ojos de la palabra? ¿Son nuestras palabras un cuerpo hacia todo? ¿O se han ido encerrando hacia nosotros mismos? ¿Son ojos abiertos, o cerrados para no perder el control de lo que quieren decir que es lo que ya ha sido dicho?

Miro al teatro. Me pregunto por sus partes mínimas, para intentar verlo con ojos nuevos. Me contesto que, sin presencia, no existe. Sin un espacio y una mirada que le den sentido, no es posible tal experiencia. Por algo es el lugar desde donde se mira.

¿Y la palabra? ¿Qué lugar ocupará en ese espacio? ¿Cómo será escribir para poner en relación?

PABLO LOS TIENDEN

OJOS A

MESSIEZ DESPIERTOS ABRIRSE ...

30.

Los ojos cerrados tienden a abrirse, mientras que cerrarlos parece requerir de una pequeña fuerza, abrirlos se parece a soltar.

¿Cómo mirar, soltando, como si los párpados mantuvieran un abrir constante que no se dejara capturar por lo que cree haber entendido, por lo que ya había visto antes?

Cuanto más nos alejamos de

las partes mínimas de las cosas del mundo, más espacio hay para controlar con nuestros saberes previos eso que estamos viendo. Aquello que miramos queda subordinado a nuestro poder de nombrar. Somos el Hombre que bautiza las cosas mientras las cosas se ríen de los nombres.

Roberto Juarroz, escribió:
Desbautizar el mundo,

Uno de los objetivos de la XXX edición de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos es sentar las bases de su propio futuro, y hacerlo, además, desde una mirada ampliada y diversa. Por ello, la primera acción que puso en marcha la nueva dirección fue la de preguntar a los protagonistas de esta Muestra, a sus autores y autoras. Sus testimonios, transformados en treinta textos, son los protagonistas del programa de esta 30 edición, que también puede descargarse a través de nuestra web.

La prestigiosa académica y divulgadora Cristina Santolaria se encargó de coordinar ese examen necesario del pasado, en el que por supuesto rendimos homenaje a la brillante labor desarrollada por Guillermo Heras a lo largo de sus 29 años como director de la Muestra. Para hablar de este viaje por la memoria de lo que ha sido hasta hoy la Muestra, hemos contado con quince voces imprescindibles de la dramaturgia española: Carolina África, Sergi Belbel, Lola Blasco, Jesús Campos, Ernesto Caba-llero, Ignacio del Moral, José Ramón

Fernández, Juan Mayorga, Juan Luis Mira, Gracia Morales, Itziar Pasqual, Paloma Pedrero, José Sanchis Sinister-rra y Rodolf Sirera. Quince testimonios que comparten un reconocimiento unánime a Heras por su gran conoci-miento de la dramaturgia contempo-ránea, pero también por su generosi-dad, entrega y pasión.

Por su parte, el autor y dirección de escena Xavier Pucha-des ha coordinado la recopilación de otras quince voces complementarias, a las que se ha preguntado por el futuro del concepto de autoría y de la misma Muestra. En este apartado se ha convocado a autores y autoras que mantienen una relación diversa con la creación y la producción de sus piezas: QY Bazo, Mafalda Bellido, Eusebio Calonge, Alberto Conejero, Pablo Gisbert, María Goiricelaya, Pablo Messiez, Lucía Miranda, Josep María Miró, Noemí Rodríguez, Xron, Victoria Szpunberg, María Velasco, Ruth Vilar y Paco Zarzoso. En total, treinta voces en las que se ha intentado que haya diversidad territorial y generacional y, por supuesto, paridad de género.