

teatro situado

Revista de Artes Escénicas
con ojos Latinoamericanos
Creando Autorías

Imagen de Wajtacha. Dirección y dramaturgia: Luis Miguel González. Autor Vassil Anastasov

Participan: Cristian Astigueta, Daniela Flores Padilla, Franz Keppler, Fernanda Rocha, Marcelo Sosa, Daniel Dannery, Alexis Maceda, Marcos Malavia, Marco Antonio de la Parra, Paula Autran, Antonio Peredo Gonzales, Fabio Brandi Torres, Julieta Grinspan, Luis Miguel González Cruz.

teatro situado



Revista de Artes Escénicas
con ojos Latinoamericanos

Revista declarada de Interés Cultural por el Parlamento del Mercosur PARLASUR

índice

índice



Índice	2
<u>Editorial</u>	3
<u>Coordinadores</u>	4
<u>Coordenadores</u>	12
<u>Las voces de los protagonistas</u>	20
<u>As voces dos participantes</u>	35
<u>Sobre aquello de escribir teatro</u>	50
<u>Sobre escrever teatro</u>	54
<u>Créditos</u>	58



eDITORial

Es como un número de la suerte, el número 9, nueve nos gusta, porque vemos salir al escenario otra vez con esta revista. Revista que hacemos así, con acuerdos y como podemos, lo que no quiere decir con desinterés, lo que no quiere decir dejada para el final.

Quién sino nosotras esperamos la aparición de un nuevo número, o las condiciones para que el número aparezca. En medio de batallas culturales que se vuelven crudas, cada vez más, en este mismo tiempo, sí, se nos paran al lado lxs amigxs que susurran o gritan ¡Vamos, vamos!

Entonces los escuchamos y acá vamos.

Encontramos la maravillosa oportunidad de dar cuenta en estas páginas de una serie de encuentros entre personas. Una serie de encuentros semanales y dominicales, encuentros que se dieron a llamar *Creando Autorías*.

Hubo gente que domingo tras domingo se reunió con el fin de presentar su proyecto de dramaturgia, comenzar, ponerlo a consideración de lxs otros presentes, escuchar lo que cada quién dice y posteriormente, en la soledad, seguir escribiendo.

¡Cómo no dedicar una publicación a estos encuentros!

La motivación es de particular interés para nosotras, las de la revista, porque *Creando Autorías* reúne autorxs formados y en formación para poder fomentar la escritura dramática, los cruces entre artistas de teatro que tienen su cuerpo en diferentes países de Iberoamérica.

Desde aquí mismo saludamos la iniciativa del *Bunker*, casa de creación y más todavía, agradecemos su colaboración para que este número salga así, tal cual como lo están viendo.

Seguimos escribiendo.

É como um número da sorte, o número 9, gostamos de nove, porque vemos retornar ao palco com esta revista. Revista que fazemos assim, com acordos e como podemos, o que não significa desinteresse, o que não significa deixada para o final.

Quem mais além de nós espera o lançamento de um novo número, ou as condições para que o número seja lançado. Em meio a batalhas culturais que se tornam cada vez mais cruas, neste mesmo momento, sim, nossos amigos ficam ao nosso lado sussurrando ou gritando: Vamos, vamos!

Então nós os ouvimos e aqui vamos nós.

Encontramos a maravilhosa oportunidade de relatar nestas páginas uma série de encontros entre pessoas. Uma série de encontros semanais e dominicais, encontros que se chamaram *Criando Autorias*.

Havia pessoas que, domingo após domingo, se reuniam com o objetivo de apresentar seu projeto de dramaturgia, iniciá-lo, submetê-lo à consideração dos outros presentes, ouvir o que cada um dizia e, posteriormente, na solidão, continuar escrevendo.

Como não dedicar uma publicação a esses encontros!

A motivação é de particular interesse para nós, da revista, porque *Criando Autorias* reúne autores formados e em formação para promover a escrita dramática, os cruzamentos entre artistas de teatro que têm sua base em diferentes países da Ibero-América.

Daqui, saudamos a iniciativa do *Bunker*, casa de criação e, mais ainda, agradecemos sua colaboração para que esta edição saia assim, tal como vocês estão vendo.

Seguimos escrevendo.



Coordinadores

¿Por qué Creando Autorías?

por Antonio Peredo Gonzales. Bolivia

¿Por qué realizar un encuentro internacional de dramaturgia? ¿Por qué desarrollar un proceso de escritura dramática juntando diversas miradas provenientes de diferentes países de Iberoamérica? ¿Por qué instalar y participar de sesiones de análisis, crítica y reflexión en un acompañamiento permanente de la escritura textual con la intención de lograr textos dramáticos acabados?

Las respuestas a estas preguntas parecen obvias, tanto como lo parecen sus preguntas. Porque es necesario, porque es útil, porque es mejor, porque es urgente. Estamos convencidos de todas estas respuestas y, sin embargo, no son suficientes.



Bajo nuestra perspectiva, el teatro en Bolivia está en una situación de desgaste, en un estancamiento, en una repetición con picos de creatividad y entusiasmo que se ven rápidamente opacados por una situación económica del arte críticamente precaria. Son tiempos en el que el hacer por el hacer es el consuelo de muchos, tiempos en los que hacer una obra está definido por las condiciones limitantes del mercado y no de la imaginación y creatividad estéticas. En definitiva, tiempos que no dependen de la autoría sino del rendimiento.

En una realidad tan evidente como desoladora, claro que es necesario conocernos entre paisanos de otras tierras para no sabernos solos, claro que es útil reafirmar nuestro trabajo personal con la colaboración de nuestros pares, claro que es mejor escribir multiplicando perspectivas, bagajes y saberes, claro que es urgente la reunión antes que la autoafirmación.

Autorías se piensa como el proceso natural y orgánico de todo proceso de transmisión de conocimiento, inserto en el medio del hacer, a través de la tradición oral, pensando en maneras de hacer más acordes a un arte y no a una empresa comercial. Autorías se piensa en función de resistencia y de liberación. Construir la propia voz es construir la propia identidad, pero esta propiedad es colectiva, es materia de la que todos y en la que todos podemos hacer.

Cuánta sorpresa, en esta primera edición del Encuentro Autorías, fue conocer miradas de Venezuela, de Brasil, de España, de Bolivia y ver que tan diferentes no éramos, ver que tan pocos no somos y que las comuniones, las conspiraciones son posibles, dentro y fuera de nuestras fronteras (artificiales e incoherentes, por cierto). Cuánta sorpresa ha sido poder vernos en otras miradas. Pero estas sorpresas no solo nos reafirman en la causa sino en el hecho. Hay que seguir haciendo, hay que seguir pensando, hay que seguir creando autorías.

Antonio Peredo Gonzales. *Nació el 5 de febrero de 1980, en La Paz, Bolivia. Después de cursar el bachillerato decide experimentar en el campo teatral, realizando algunos talleres que posteriormente se convertirían en espectáculos. En 1999 se incorpora al grupo Zig Zag Teatro bajo la dirección de Marta Monzón. Durante tres años, paralelamente a los montajes de los que participaba como actor, se forma en diferentes áreas en dicho grupo. Esta etapa motivará buscar una formación más amplia y definida. El 2003 crea el grupo multidisciplinario El Reciclaje junto a Vanía de Lucca, artista visual boliviana, con la que lleva cuatro años de trabajo sobre montajes teatrales, obras visuales y plásticas, alternando entre la dirección y la actuación. Un año después, interesado por su formación, ingresa en la Escuela Nacional de Teatro, de la que es director Marcos Malavia, haciendo la carrera de Artes Dramáticas durante cuatro años. Posteriormente, en la misma institución, será nombrado Coordinador Pedagógico. Hasta el momento ha trabajado como actor de teatro, cine, y dirección. Actualmente es coordinador de El Bunker, casa de creación.*





Coordinadores

Autores y autorías

por Fabio Brandi Torres. Brasil

Traducción Fabio Brandi Torres

De alguna manera, tenía todo para que saliera mal. Basta imaginar la escena: doce dramaturgos, de seis países diferentes, hablando dos idiomas, reunidos todos los domingos por la mañana durante más de cuatro meses para leer y opinar sobre los textos de los participantes. Y estamos hablando de textos que estaban en su primera fase de creación, ese momento tan sensible para cualquier autor.



Fabio Brandi Torres es dramaturgo, guionista y director brasileño. Ha trabajado en cine, teatro y proyectos audiovisuales que exploran las fronteras entre ficción y documental. Su obra teatral aborda diversos temas y colabora con artistas y colectivos en Brasil y en el extranjero. Actualmente desarrolla proyectos que integran narrativa, investigación histórica y experimentación formal.

Yo, particularmente, cuando estoy escribiendo un texto nuevo, no me gusta ni que miren la pantalla por encima de mi hombro. Tener un trabajo en esta etapa expuesto y evaluado, entonces, es para los valientes. Y ese “salir mal” no es solo una forma de hablar, porque ya lo he visto pasar. Una vez, en un proyecto similar, cuando llegamos al momento en que los actores iban a participar en la lectura de uno de los textos creados, uno de ellos comenzó, indignado, a criticar lo que había leído, hablando muy mal de la calidad de la dramaturgia. No recuerdo si no sabía que el autor estaba presente o si fue simplemente un exceso de sinceridad –e indignación–, pero fue uno de esos días en que el flujo se interrumpió. Pero más allá de los casos extremos, otras cosas también podrían haber salido mal. Podríamos habernos perdido en medio de las distancias, las sensibilidades y las diferencias culturales y de comunicación que van mucho más allá del portugués y el español. El momento de la creación, de la experimentación, de los intentos, siempre puede ser muy delicado, pero lo que ocurrió en estos encuentros fue exactamente lo contrario. Todo fluyó bien, con buen humor constante, descubrimientos compartidos y, como dijo Julieta Grinspan, lo que ocurrió fue un milagro. Para mí, durante todo este tiempo, este proyecto fue una oportunidad para romper el aislamiento que tradicionalmente separa a Brasil de los países que lo rodean.

Y –creo que para todos– fue la oportunidad de salir de la soledad de la escritura dramática. A pesar de que el trabajo colectivo es una de las grandes características del teatro, la creación del texto suele ser solitaria durante casi todo su proceso. Pero aquí fue distinto. En lugar de que cada uno estuviera encerrado en su propio proceso creativo, pudimos compartir inquietudes, técnicas, historias y visiones del mundo. Y aún más importante, pudimos compartir experiencias. Para mí, siempre es una gran curiosidad saber qué ocurre en el teatro de Caracas, La Paz o Cuzco.

¿Cuánto duran las temporadas? ¿Cómo es el público? ¿Qué historias se cuentan? Al final, descubrimos que los obstáculos eran menores que nuestras ganas de conversar y de conocer a quienes escriben teatro en lugares distintos al nuestro. Incluso en el portugués más legítimo (como fue mi caso), la comunicación fluyó y la dramaturgia fue realmente nuestro idioma común. Espero que el proyecto continúe y que el milagro se repita.



→ @prosadosventos





Coordinadores

A LA PRIMERA EDICIÓN DE CREANDO AUTORÍAS

POR JULIETA GRINSPAN. ARGENTINA

Conocemos personas que pasan, conocemos personas y sostenemos seguir conociéndonos, conocemos gente que casi no conocemos y por algún motivo siguen ahí.

Si solo de conocerse se tratara sería un cantar pero a veces más que conocer es caminar junto con otro cada uno por su riel y cada tanto cruzarse. Cruzarse y no seguir igual que antes, caminar, cruzarse, modificarse, y seguir. Una imagen que se parece bastante a la experiencia de Creando Autorías.



***Julieta Grinspan** es actriz, autora, directora de teatro y profesora de teatro egresada de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático. En 2020 crea el espacio de formación teatral Un Teatro. Escuela de ensayos escénicos. Desde 2020, junto a artistas de San Pablo, Brasil, dirige la revista bilingüe Español/Portugués Teatro Situado, revista de artes escénicas con ojos latinoamericanos. Es programadora teatral del Espacio Cultural La Fragua. Fue integrante del Directorio de PROTEATRO 2011/13 y 2021/2024. Recientemente estrenó el unipersonal Un Mirlo, donde es la autora y actriz con la dirección de Cecilia Miserere en el Espacio Cultural la Fragua y la obra de su autoría OPERARIUS con la dirección de Carlos Belloso donde también actúa, esta obra se estrenó en Hasta Trilce. Estrenó más de veinte espectáculos tanto como fundadora del grupo de teatro independiente El Bachín Teatro y junto al grupo de títeres y objetos El Nudo Compañía Teatral, donde participó como actriz y titiritera. Actualmente coordina el espacio Creando Autorías junto a autores de España, Brasil, y Bolivia realizando acompañamiento dramático a autores de Latinoamérica y España. Se especializa en la poética de B. Brecht dictando seminarios de actuación y teatro épico-dialéctico en Argentina y el Exterior.*

Creamos junto con otrxs mirando por ventanas que fueron abiertas por cada bien. Fue, sumergirse en el papel de otrxs y misteriosamente en este tiempo, en este siglo, en este mundo nos metimos por la ventana en un papel de otrx de una manera honesta y humilde, en confianza rápida, en opinión de ida y vuelta. Es más, no solo nos metimos de esa manera, también tenía cara de honestidad, de humildad, de confianza rápida, de opinión compartida.

Ya tenemos un ciclo comenzado y finalizado. Estamos planeando el segundo. Aparecen los balances, y los agradecimientos, las lecturas de las obras escritas y las promesas de las próximas. Aparecen tantas situaciones, aparece esta revista, y países, y colores y palabras. Aparece el susto de lo nuevo, la responsabilidad de lo hecho. Aparecen y florecen situaciones en donde vale agradecer al *Búnker* la invitación y la motivación para iniciar Creando Autorías. Aparecen las ganas de lo que se viene, y nos lanzamos a tirar invitaciones a troche y moche. ¡Cómo nos gusta invitar a crear palabras! Brindamos por lo que se viene.

UNteatro
ESCUELA DE ENSAYOS ESCÉNICOS
@escuelaunteatro ←





Coordinadores

EL TALLER

POR LUIS MIGUEL GONZÁLEZ CRUZ. ESPAÑA

Hay muchas maneras de enseñar a escribir y, seguramente, ninguna de ellas es completamente satisfactoria pero lo que nadie puede dudar es que crear un espacio para la instigación a la creatividad es siempre un lugar muy divertido. Y ese lugar es, para mí, el taller.



Luis Miguel González Cruz es autor y director de teatro y cine. Realizador de televisión. Nace en Cáceres en 1965. Sus inicios los dedica a la novela corta con *Apuntes y revelaciones acerca del espejismo* (1982) por la que obtiene el accésit al Premio Cáceres de Novela y *Jazmines en el desierto* (1984) por la que consigue alcanzar también el accésit del Premio Constitución de Novela.

*En 1983 se traslada a Madrid para estudiar cinematografía, licenciándose en Ciencias de la Imagen por la Universidad Complutense de Madrid y en Realización cinematográfica por el Instituto Oficial de Radio y Televisión. Entra en contacto con el vídeo arte y el cine, siendo sus primeros trabajos *Crónica infantil* y *viaje en bote* (1985) *Sin decir adiós* (1986), *Por la espalda* (1987) y la videocreación *Hostia* (1988). En 1987 ingresa en TVE como realizador de programas, donde ha dirigido programas como *La Mandrágora*, *TVE es música*, programas documentales, ficción y de música clásica. En 1992 comienza a escribir para el teatro ganando premios como el *Rojas Zorrilla de Toledo*. Ese mismo año funda junto a Juan Mayorga, José Ramón Fernández y Raúl Hernández Garrido *Teatro del Astillero*. Desde entonces ha ganado premios como el *Calderón de la Barca*, el *Lope de Vega*, el *Borne de Ciutadella* o la *Beca Leonardo de la Fundación BBVA*. Igualmente, ha sido seleccionado en el programa *Cimientos de IATI* en Nueva York por dos obras: *Milagro* y *Wajtacha*. En 1999 comienza a dirigir piezas teatrales habiendo puesto en escena, desde entonces, una veintena de montajes*

En el taller se empuja a los creadores a ser inapelables con sus textos, a no tener piedad con ellos y a exprimirlos hasta el límite. Pero en el taller también se impide que el autor interponga con sus pensamientos políticos o morales o su propio estilo en el desarrollo del texto.

El taller es el reino del texto. Por encima de todo y de todos, el texto impone sus reglas en el taller.

Ser fiel a las necesidades del texto es lo que propugnamos en Autorías, un espacio donde autores de diferentes países y latitudes enfrentan sus textos en un espacio mestizo donde el texto impone sus propias leyes, sus propias reglas, sus propias necesidades independientemente de las culturas, países y procedencias de sus autores o colaboradores.



Además, el taller es un espacio colaborativo y generoso. Todos los participantes son autores que participan en la instigación de otros textos que no son suyos y colaboran en el trabajo de creación que, al final y a la postre, sólo realizará el propietario de la propuesta. Dar ideas gratis, proponer soluciones e instigar a la creación del otro es la acción más desinteresada que existe, pero también la más divertida, la que menos compromiso conlleva y la más libre.

AUTORÍAS es ese espacio de libertad de creación donde se instiga a la creación, donde no valen las excusas de autores perezosos ni consignas externas. Y es que crear en compañía es lo más gratificante que existe pues provoca una felicidad extrema en el escritor al que sus compañeros dan una excelente idea, así como produce la sensación de trabajo bien hecho en los que colaboran en la búsqueda del filón de oro que toda obra lleva dentro y que, casi siempre, está escondida en la profundidad del material. El taller es el espacio donde todos cooperan en que sólo uno de ellos con la veta. Podríamos decir que el taller es como una mina: un espacio donde se suda la gota gorda, se trabaja con las manos pero se puede conseguir oro puro.

@TEATRODELASTILLERO ←





Coordenadores Por que Criando Autorias?

por Antonio Peredo Gonzales. Bolívia

Tradução Mariana Mayor

Por que realizar um encontro internacional de dramaturgia? Por que desenvolver um processo de escrita dramática reunindo diversos pontos de vista provenientes de diferentes países da Ibero-América? Por que instalar e participar de sessões de análise, crítica e reflexão em um acompanhamento permanente da escrita textual com a intenção de obter textos dramáticos acabados?

As respostas a essas perguntas parecem óbvias, tanto quanto as próprias perguntas. Porque é necessário, porque é útil, porque é melhor, porque é urgente. Estamos convencidos de todas essas respostas e, no entanto, elas não são suficientes.



Em nossa perspectiva, o teatro na Bolívia está em uma situação de desgaste, em um estagnação, em uma repetição com picos de criatividade e entusiasmo que são rapidamente ofuscados por uma situação econômica da arte criticamente precária. São tempos em que fazer por fazer é o consolo de muitos, tempos em que fazer uma obra é definido pelas condições limitantes do mercado e não pela imaginação e criatividade estéticas. Em definitiva, tempos que não dependem da autoria, mas do rendimento.

Em uma realidade tão evidente quanto desoladora, é claro que é necessário nos conhecermos entre conterrâneos de outras terras para não nos sentirmos sozinhos, é claro que é útil reafirmar nosso trabalho pessoal com a colaboração de nossos pares, é claro que é melhor escrever multiplicando perspectivas, experiências e conhecimentos, é claro que é urgente a reunião antes da autoafirmação.

Criando Autorias é pensado como o processo natural e orgânico de todo processo de transmissão de conhecimento, inserido no meio do fazer, através da tradição oral, pensando em maneiras de fazer mais acordes com uma arte e não com uma empresa comercial. Autorias é pensado em função da resistência e da libertação. Construir a própria voz é construir a própria identidade, mas essa propriedade é coletiva, é matéria da qual todos e na qual todos podemos fazer.

Que surpresa, nesta primeira edição do Criando Autorias, foi conhecer visões da Venezuela, do Brasil, da Espanha, da Bolívia e perceber que não éramos tão diferentes, ver que somos tão poucos e que as comunhões, as conspirações são possíveis, dentro e fora de nossas fronteiras (artificiais e incoerentes, aliás). Que surpresa foi poder nos ver em outros olhares. Mas essas surpresas não apenas nos reafirmam na causa, mas também no fato. É preciso continuar fazendo, é preciso continuar pensando, é preciso continuar criando autorias.

Antonio Peredo Gonzales. Nasceu em 5 de fevereiro de 1980, em La Paz, Bolívia. Após concluir o ensino médio, decidiu experimentar o campo teatral, realizando alguns workshops que posteriormente se transformariam em espetáculos. Em 1999, ingressou no grupo Zig Zag Teatro, sob a direção de Marta Monzón. Durante três anos, paralelamente às montagens das quais participava como ator, formou-se em diferentes áreas neste grupo. Essa etapa o motivou a buscar uma formação mais ampla e definida. Em 2003, criou o grupo multidisciplinar El Reciclaje junto com Vania de Lucca, artista visual boliviana, com quem trabalha há quatro anos em montagens teatrais, obras visuais e plásticas, alternando entre a direção e a atuação. Um ano depois, interessado em sua formação, ingressou na Escola Nacional de Teatro, dirigida por Marcos Malavia, cursando Artes Dramáticas por quatro anos. Posteriormente, na mesma instituição, foi nomeado Coordenador pedagógico. Até o momento, ele trabalhou como ator de teatro, cinema e direção. Atualmente, é coordenador da El Bunker, casa de criação.





Coordenadores

Autores y autorias

por Fabio Brandi Torres. Brasil

De certa forma, tinha tudo para dar errado. É só imaginar a cena: doze dramaturgos, de seis países diferentes, falando duas línguas, reunidos todos os domingos pela manhã por mais de quatro meses, para ler e opinar sobre os textos dos participantes. E estamos falando aqui de textos que estavam em sua primeira fase de criação, aquele que é momento mais sensível para um autor.



Fabio Brandi Torres é um dramaturgo, roteirista e diretor brasileiro. Trabalhou em projetos de cinema, teatro e audiovisual que exploram as fronteiras entre ficção e documentário. Sua obra teatral aborda temas diversos e colabora com artistas e coletivos no Brasil e no exterior. Atualmente, desenvolve projetos que integram narrativa, pesquisa histórica e experimentação formal.

Eu, particularmente, quando estou escrevendo um texto novo, não gosto nem que espiem a tela por cima do meu ombro. Ter um trabalho nessa fase exposto e avaliado, então, é para os fortes. E o “dar errado” não é só força de expressão, porque eu já vi acontecer. Uma vez, em um projeto parecido, quando chegamos ao momento em que atores iam participar da leitura de um dos textos criados, um deles começou, indignado, a criticar o que tinha lido, falando muito mal da qualidade da dramaturgia. Não lembro se ele não sabia que o autor estava presente ou se foi só excesso de sinceridade – e indignação – mas foi um daqueles dias em que o fluxo foi interrompido. Mas tirando os casos mais extremos, outras coisas poderiam “dar errado”. Poderíamos ter nos perdido em meio às distâncias, às sensibilidades e às diferenças culturais e de comunicação que poderiam ir muito além do português e do espanhol. O momento da criação, da experimentação, das tentativas, sempre pode ser muito sensível, mas o que aconteceu nesses encontros foi exatamente o contrário. Tudo fluiu bem, com bom-humor constante, descobertas conjuntas e, como disse Julieta Grinspan, o que aconteceu foi um milagre. Para mim, durante todo esse tempo, esse projeto foi uma oportunidade de romper o isolamento que tradicionalmente separa o Brasil dos países à sua volta.

E - acho que para todos - foi a chance de sair da solidão da escrita dramática. Apesar do trabalho coletivo ser uma das grandes características do teatro, a criação do texto geralmente é solitária durante toda a sua preparação. Mas aqui foi diferente. Em vez de cada um fechado em seu próprio processo criativo, pudemos partilhar inquietações, técnicas, histórias e visões de mundo. E até mais importante, pudemos dividir experiências. Para mim, é sempre uma curiosidade enorme saber o que acontece no teatro em Caracas, La Paz ou em Cuzco.

Quanto duram as temporadas? Como é o público? Que histórias são contadas? Ao final, descobrimos que os obstáculos eram menores do que a nossa vontade de conversar e de conhecer quem escreve teatro em lugares diferentes do nosso. Mesmo que no mais legítimo portunhol (como foi o meu caso), a comunicação fluiu e a dramaturgia foi mesmo a nossa língua comum. Espero que o projeto continue e o milagre se repita.



→ @prosadosventos





Coordenadores

À PRIMEIRA EDIÇÃO DE CRIANDO AUTORIAS

POR JULIETA GRINSPAN. ARGENTINA

TRADUÇÃO MARIANA MAYOR

Conhecemos pessoas que passam, conhecemos pessoas e continuamos nos conhecendo, conhecemos pessoas que quase não conhecemos e, por algum motivo, continuam lá. Se fosse apenas uma questão de conhecer, seria fácil, mas às vezes, mais do que conhecer, é caminhar junto com o outro, cada um em seu caminho, e de vez em quando se cruzar. Cruzar-se e não continuar como antes, caminhar, cruzar-se, modificar-se e seguir em frente. Cruzar-se e não continuar como antes, caminhar, cruzar-se, modificar-se e seguir em frente. Uma imagem que se assemelha bastante à experiência de Criando Autorias.



Julieta Grinspan é atriz, autora, diretora de teatro e professora de teatro formada pela Escola Metropolitana de Arte Dramática. Em 2020, criou o espaço de formação teatral Un Teatro. Escola de ensaios cênicos. Desde 2020, junto com artistas de São Paulo, Brasil, dirige a revista bilingue espanhol/português Teatro Situado, revista de artes cênicas com olhar latino-americano. É programadora teatral do Espaço Cultural La Fragua. Foi membro do Conselho Diretor da PROTEATRO 2011/13 e 2021/2024. Recentemente estreou a peça solo Un Mirlo, da qual é autora e atriz, com direção de Cecilia Miserere no Espaço Cultural La Fragua, e a peça de sua autoria OPERARIUS, com direção de Carlos Belloso, na qual também atua. Esta peça estreou no Hasta Trilce. Estreou mais de vinte espetáculos, tanto como fundadora do grupo de teatro independente El Bachín Teatro quanto junto ao grupo de marionetes e objetos El Nudo Compañía Teatral, onde participou como atriz e marionetista. Atualmente coordena o espaço Criando Autorias junto com autores da Espanha, Brasil e Bolívia, realizando acompanhamento dramatúrgico a autores da América Latina e Espanha. É especialista na poética de B. Brecht, ministrando seminários de atuação e teatro épico-dialético na Argentina e no exterior.

Criamos junto com outros, olhando por janelas que foram abertas por cada um. honestidade, de humildade, de confiança rápida, de opinião compartilhada. Já temos um ciclo iniciado e finalizado. Estamos planejando o segundo. Surgem os balanços, os agradecimentos, as leituras das obras escritas e as promessas das próximas. Surge tantas situações, surge esta revista, e países, e cores e palavras. Surge o susto do novo, a responsabilidade do feito. Já temos um ciclo iniciado e concluído. Estamos planejando o segundo. Surgem os balanços, os agradecimentos, as leituras das obras escritas e as promessas das próximas.

Surgem tantas situações, surge esta revista, e países, e cores e palavras. Aparece o susto do novo, a responsabilidade pelo que foi feito. Aparecem e florescem situações em que vale a pena agradecer ao Búnker pelo convite e pela motivação para iniciar o Creando Autorias. Aparece a vontade pelo que está por vir, e nos lançamos a enviar convites a torto e a direito. Como gostamos de convidar para criar palavras!

Brindemos ao que está por vir.

UNteatro
ESCUELA DE ENSAYOS ESCÉNICOS
@escuelaunteatro





Coordiadores

A OFICINA

POR LUIS MIGUEL GONZÁLEZ CRUZ. ESPANHA
TRADUÇÃO MARIANA MAYOR

Há muitas maneiras de ensinar a escrever e, certamente, nenhuma delas é totalmente satisfatória, mas o que ninguém pode duvidar é que criar um espaço para estimular a criatividade é sempre muito divertido. E esse lugar é, para mim, a oficina.



Luis Miguel González Cruz é autor e diretor de teatro e cinema. Realizador de televisão. Nasceu em Cáceres em 1965. Iniciou a sua carreira com o romance curto *Apuntes y revelaciones acerca del espejismo* (1982), pelo qual obteve o segundo prêmio do Prêmio Cáceres de Romance, e *Jazmines en el desierto* (1984), pelo qual também obteve o segundo prêmio do Prêmio Constitución de Romance.

*Em 1983, mudou-se para Madri para estudar cinematografia, licenciando-se em Ciências da Imagem pela Universidade Complutense de Madri e em Realização Cinematográfica pelo Instituto Oficial de Rádio e Televisão. Entra em contato com a videoarte e o cinema, sendo seus primeiros trabalhos *Crónica infantil y viaje en bote* (1985), *Sin decir adiós* (1986), *Por la espalda* (1987) e a videocriação *Hostia* (1988). Em 1987, ingressou na TVE como realizador de programas, onde dirigiu programas como *La Mandrágora*, *TVE es música*, documentários, ficção e música clássica. Em 1992, começou a escrever para o teatro, ganhando prêmios como o *Rojas Zorrilla de Toledo*. No mesmo ano, fundou, juntamente com Juan Mayorga, José Ramón Fernández e Raúl Hernández Garrido, o *Teatro del Astillero*. Desde então, ganhou prêmios como o *Calderón de la Barca*, o *Lope de Vega*, o *Borne de Ciutadella* e a *Bolsa Leonardo da Fundação BBVA*. Além disso, foi selecionado para o programa *Cimientos da IATI* em Nova York por duas obras: *Milagro* e *Wajtacha*. Em 1999, começou a dirigir peças teatrais, tendo encenado, desde então, cerca de vinte montagens.*

Na oficina, os criadores são incentivados a serem implacáveis com seus textos, a não terem piedade deles e a explorá-los ao máximo. Mas na oficina também se impede que o autor interfira com seus pensamentos políticos ou morais ou seu próprio estilo no desenvolvimento do texto.

A oficina é o reino do texto. Acima de tudo e de todos, o texto impõe suas regras na oficina.

Ser fiel às necessidades do texto é o que defendemos na Autorias, um espaço onde autores de diferentes países e latitudes confrontam seus textos em um espaço mestiço onde o texto impõe suas próprias leis, suas próprias regras, suas próprias necessidades, independentemente das culturas, países e origens de seus autores ou colaboradores.



Além disso, a oficina é um espaço colaborativo e generoso. Todos os participantes são autores que participam da instigação de outros textos que não são seus e colaboram no trabalho de criação que, no final das contas, só será realizado pelo proprietário da proposta. Dar ideias de graça, propor soluções e instigar a criação do outro é a ação mais desinteressada que existe, mas também a mais divertida, a que menos compromisso acarreta e a mais livre.

AUTORIAS é aquele espaço de liberdade criativa onde se incentiva a criação, onde não valem as desculpas de autores preguiçosos nem consignas externas. Criar em companhia é o mais gratificante que existe, pois provoca uma felicidade extrema no escritor, ao qual seus colegas dão uma excelente ideia, além de produzir a sensação de trabalho bem feito naqueles que colaboram na busca do filão de ouro que toda obra carrega dentro de si e que, quase sempre, está escondido nas profundezas do material. A oficina é o espaço onde todos cooperam para que apenas um encontre a veia. Poderíamos dizer que a oficina é como uma mina: um espaço onde se suar muito, se trabalha com as mãos, mas se pode conseguir ouro puro.

@TEATRODELASTILLERO ←



Las voces de lxs participantes de Creando Autorías

Traducción: Mariana Szretter

A fines de 2024 un grupo de autorxs de Iberoamérica resultó seleccionado para participar del grupo de trabajo de Creando Autorías. Las sesiones se llevarían a cabo los domingos a la mañana desde enero hasta mayo del presente año.

Durante las jornadas, se intercambiaron sugerencias e ideas para las producciones escritas que cada unx estaba realizando. Cada integrante leyó las de sus pares. Se escribieron obras muy personales, muy colectivas al mismo tiempo.

Agradecemos que lxs participantes de Creando Autorías hayan enviado sus pareceres, sus opiniones para que la experiencia pueda ser conocida y estimule nuevas dramaturgias.

Todos los domingos por la mañana durante cuatro meses, una docena de personas nos hemos reunido -casi- fielmente; y no, no hemos asistido a misa, ¿o quizás sí? Cada siete días hemos cumplido un ritual donde nuestras ideas expuestas en forma de texto teatral, han sido compartidas para su posterior bendición, transmutación o excomuniación.

Perú
Cristian Astigueta

OBRA "TODO EL AMOR QUE NO TE PUDE DAR" DE CRISTIAN ASTIGUETA, ESTRENADA EN MAYO DEL 2024 EN EL CENTRO CULTURAL LA ESENCIA DE CUSCO.





Puedo describir mi experiencia en Creando Autorías como un espacio horizontal, luminoso y cercano, donde mi proyecto denominado “El Rojo o la conquista (y pérdida) del Cuzco” tuvo lecturas, opiniones y devoluciones tan diversas e importantes para su necesaria transformación. Me quedo con aquellas palabras y frases exactas, que me llevan a pensar que solo las personas inmiscuidas en el trabajo dramático pueden entender y sobre todo resolver; con las imágenes poderosas y sinceras de las obras de los compañeros y compañeras; con muchas escenas hermosas e imposibles, no de montar sino de imaginar.

Me quedo con el arduo trabajo de desligar la mirada de director a la de escritor, para que la historia fluya y los personajes tomen su rumbo propio... confieso que aún sigue siendo un tanto difícil. A semanas de haber concluido el encuentro, mi texto se ha transfigurado, ha encontrado un camino: frágil, poco seguro, pero camino finalmente; mis dos personajes invisibles (el uno para el otro) ya no lo son más, no necesitan serlo, el diálogo entre ambos se ha flexibilizado, tanto que a veces charlamos los tres mirándonos muy de cerca. Ingresó un nuevo personaje, que sin duda, alivia, da forma y mayor sentido a algunas escenas. Ahora escribo pensando en que no debo pensar tanto, y por momentos la historia se libera de sí misma, funciona y el truco tantas veces buscado, por fin hace su aparición.

Cristian Astigueta (Perú, 1980) es actor y director en Teatro del Vacío, colectivo con el que ha montado obras, performances e irrupciones escénicas. Fue ganador del concurso Nuestros Relatos del Proyecto Bicentenario (Lima, 2021); invitado a la residencia intercultural Waka Kuyay (Jujuy, Argentina, 2022); seleccionado del programa de dramaturgia de la Red Interacciones (2023), y accesorio de estímulos económicos del MinCul para la producción, gira y arte para la transformación social (2023 y 2024).

Por otra parte, este ritual dominguero, sirvió para observar ciertas características de la dramaturgia actual de estos lados del continente, me parece sugestivo que una buena parte de textos de compañeros y compañeras estén regidos por temas como el acceso y uso del poder, la violencia urbana o los secretos familiares, así como guiños a textos clásicos desde la mirada iberoamericana. Seguimos (re)escribiendo aquellos temas universales, pero esta vez detrás de una pantalla, de información inmediata, videos y links con material infinito. Siento (y veo) que nuestras dramaturgias emergen desde la memoria y la experiencia propia para envolverse y sostenerse en lo global, así como de las improntas donde los personajes somos nosotros mismos, desbordando y desbordándonos con aquellas palabras e imágenes que muchas veces no podríamos pronunciar o realizar en el diario vivir, y sólo el teatro logra liberar, sacudir, acudir.



BOLIVIA

DANIELA FLORES PADILLA

Si tengo que hablar de “Creando Autorías” diría que; estar dentro de ese espacio, entre mentores y autores, fue un desafío, y a la vez un disfrute.

Disfrute el proceso de cada una de las historias, desde su etapa embrionaria, hasta el punto donde quedaron. Ver como se iban armando, estructurando, formando, cambiando, fue como ver crecer una plantita y puedo decir que ser testigo de ello me hace sentir afortunada. Vi el Cusco, me sumergí en la historia del Rojo. Fui a una cárcel, estuve con unas presas, que intentaban escapar. Seguí detenidamente una fiesta de cumpleaños, que parecía nunca acabar. Me deje llevar por la emoción de un juego de computadora y un mundo de terroristas. Retuvo mi atención una familia siniestra, burguesa con una pintura de Lot y sus hijas en su sala. Transite como en un sueño color sepia, por periodos de la historia de dictaduras y muerte. Me entretuve y reí conociendo las historias de una mujer emprendedora que se da un autopremio, de un empleado que ya no quiere ir a trabajar, de una mujer embarazada que no quiere un bebé...

No sé si las historias que fueron surgiendo, quedaran por ahí o cambiaran o desaparecerán, pero el hecho de haberlas visto crecer de la mano de sus autores y las devoluciones de los mentores, ha sido valioso. El desafío, fue enfrentarme a la hoja en blanco, abandonar ideas preestablecidas, atreverme a hacer algo diferente, escribir y decir esto no funciona, que hago, apartarme de la obra un momento para ver con más claridad, crear un universo que sostenga la historia, los personajes, en fin, escribir una obra, no es tan fácil, pero enfrentarse a ese reto también tiene emoción. En Bolivia los textos dramáticos, son contados, personas que se dedican a escribir teatro también son contadas, pienso que hay una necesidad de movilizar más este campo, para leer, conocer, analizar, investigar, que se está haciendo en dramaturgia, de que se habla, como se habla. Si bien hay personas y grupos que se mueven y buscan distintas alianzas para generar procesos de formación o de impresión de textos, se necesita de más recursos, espacios y esfuerzos para mostrar el trabajo que se hace y también generar nuevas propuestas. En este sentido, el proyecto “Creando Autorías” abre una ventana para conocer y fortalecer el trabajo de otros, al ser un proyecto internacional, se cruza fronteras, se generan encuentros y se ve el quehacer dramático de diferentes países y eso me parece totalmente necesario a la vez de enriquecedor.

•



Cuerpo - Transición Interna, es una creación de Daniela Flores Padilla, mezcla el teatro, el audiovisual y el movimiento. Habla sobre un viaje al interior del ser, partiendo de un cuerpo físico, a un cuerpo que estalla y se fragmenta. Una obra que va refutando ideas rígidas, paradigmas y estereotipos sociales, que se deshacen al igual que el personaje.

Daniela Flores Padilla, comunicadora social, artista escénica y corredora. Como actriz, comenzó en el departamento de teatro del ex Viceministerio de Cultura en La Paz - Bolivia, a partir de ahí se formó en talleres, laboratorios, clínicas y residencias, de actuación, danza contemporánea, performance, voz, dramaturgia, practicas transmedia, entre otros. Su última obra ha sido Cuerpo - transición interna. Actualmente escribe dentro del proyecto "Creando Autorías".



BRIAN O BRENDAAA DE FRANZ KEPPLER. DIRIGIDA POR: YARA DE NOVAES Y CARLOS GRADIN. REPARTO: ANDERSON MULLER, DANIEL TAVARES, EINAT FALBEL, JUI HUANG, MATILLA/FÁBIA MIRASSOS, PAULA CANSIAN Y PAULO CAMPOS.

BRASIL

FRANZ KEPPLER

Cuando terminó la pandemia, ese conjunto de monólogos carecía de sentido, a pesar de que fueran interesantes. Me preguntaba qué debía hacer con ellos, sin encontrar respuesta que me satisficiera. Hasta que leí sobre Creando Autorías, mandé el proyecto de la obra y fui seleccionado para formar parte del proyecto.

Soy dramaturgo y guionista desde hace 18 años, y a lo largo de mi carrera nunca había participado de un proyecto como el de Creando Autorías. ¿Por qué, entonces, luego de una carrera consolidada acepté formar parte de este proyecto?

Para responder a esto necesito volver un poco al período de la pandemia. No sé cómo fue en otros países, pero aquí en Brasil nos encontramos haciendo teatro on line, que fue una manera que encontramos para sobrevivir financiera y emocionalmente. Entre los diversos proyectos de esa época, empecé a escribir una obra (Todos Los Que Buscamos Algún Tipo de Salida) compuesta por algunos monólogos que pudieran ser grabados por actores y actrices en sus casas, para luego ser parte del llamado teatro on line. Pero junto con algunos amigos nos dedicamos a trabajos más pequeños y esa obra quedó en el cajón.

Franz Keppler es Dramaturgo y guionista. Escribió cerca de 20 obras, 15 de las cuales fueron puestas en escena, entre ellas Camille y Rodin, Divorcio (que juntas convocaron a cerca de 150 mil espectadores en el teatro) y Brian o Brenda, basada en el caso real de David Reimer. Esta obra fue estrenada en 2019 y aún permanece en cartel. En el terreno audiovisual, escribió las series Terra 2 (TV Cultura) y Lluvia Negra (Globoplay) y de las películas La Casa del Árbol (Casa da Árvore), con la dirección de Flávio Ermírio; y Angel de la guarda (Anjo da Guarda), que será dirigida por Johnny Araújo, el director de la serie Sintonia, de Netflix.



Cuando terminó la pandemia, ese conjunto de monólogos carecía de sentido, a pesar de que fueran interesantes. Me preguntaba qué debía hacer con ellos, sin encontrar respuesta que me satisficiera. Hasta que leí sobre Creando Autorías, mandé el proyecto de la obra y fui seleccionado para formar parte del proyecto.

Durante los casi cinco meses de encuentros semanales, pude conocer el trabajo de otros dramaturgos de varios países, y pude escuchar los aportes y opiniones sobre los textos, incluido el mío. Y fue escuchando y entendiendo lo que podía ser interesante, las opiniones de cada encuentro sobre mi estilo y mi manera de ver la dramaturgia, que encontré el camino que necesitaba para, finalmente, terminar el texto que había iniciado durante la pandemia. Sin duda alguna, todo el intercambio entre los participantes y los organizadores fue fundamental no sólo para esa obra en particular, sino para la dramaturgia en un sentido más amplio.

Además, aquí vale la pena hacer un comentario. Yo relaté lo que hacíamos durante la pandemia para sobrevivir. Pero no era ella (la pandemia) la única enemiga del teatro ni de las artes en general. Teníamos un enemigo mucho más grande, un enemigo fascista que hizo lo imposible para lograr el desmantelamiento total de la cultura.

Pero así como sobrevivimos a la pandemia, sobrevivimos al caos. Hoy la cultura volvió a ser una voz que necesita ser escuchada. Los teatros están llenos, el cine volvió a producir películas que trazan su historia en Brasil y en el mundo, y podemos decir lo mismo de la danza, de las artes visuales y de todas las manifestaciones culturales.

Lo que quiero decir es que fue muy bueno poder intercambiar y aprender con dramaturgos de diversos países, ahora que estamos viviendo un período de recuperación cultural.

Evoé!



Brasil Fernanda Rocha

El Laboratorio Creando Autorías fue una oportunidad de intercambio especial.

Nos encontramos con artistas de otros países iberoamericanos, accedimos y conocimos la poética particular de cada participante. Personalmente, disfruto de compartir mi proceso de escritura, no solo por las miradas, nuevas y diversas, sino por la presión de este tipo de dinámicas, que nos obligan a enfrentar la incomodidad de la auto exhibición.

Los colegas y los tutores son nuestros conejitos de india, y siendo también dramaturgos, contribuyen a develar los elementos ocultos, confirmar intuiciones y ayudarnos a vislumbrar caminos en nuestras obras. Preferiría, claro, encuentros presenciales. El zoom me recuerda los sombríos tiempos de distanciamiento de la pandemia. Es fácil distraerse cuando uno está atrás de una pantalla. Por otro lado, la dimensión virtual nos permite el encuentro que probablemente no fuera posible de otra manera - y qué bueno que permitió que este laboratorio pudiera suceder.



Pude conocer artistas con inquietudes interesantes y exploraciones estilísticas osadas, a la vez que pude, no sólo compartir, sino también enriquecer mi proceso de escritura, a la vez que ayudaba a otros en su propio proceso. La verdad es que ser lectora de los colegas me resulta inspirador, un ejercicio creativo y empático que me proporciona herramientas para lidiar con mi propia dramaturgia. Y ya que la mencionamos, hablemos de ella..

Estoy desarrollando, en ese laboratorio, una idea medio ambiciosa, que tuve hace algunos años y que estaba en el cajón esperando una oportunidad como esta.

Es la historia épica de una familia de clase media e interracial brasileña de varias generaciones, que sucede en el cumpleaños de una hija nacida en los años 90. Por medio de una estructura poética en espiral, se desarrollan repeticiones y avances en las relaciones de esta familia a través del paso de los años. El laboratorio, y las generosas contribuciones de los colegas, me ayudan a pensar sobre la difícil tarea de equilibrar el drama con el contexto histórico-social y la dimensión ritual del festejo de un cumpleaños extenso. No es sencillo. Más aun con las tensiones que se generan en el cruce de miradas de personas que no son brasileñas y no conocen elementos particulares de nuestra cultura. Sin embargo ese aspecto fue fundamental para que mi texto no se dejara seducir por la gracia de reproducir apenas elementos y gestos culturales peculiares y reconocibles. Estoy muy agradecida por la oportunidad y deseo asistir a ver las obras de los colegas lo más pronto posible mantengo la esperanza de que ese encuentro rinda sus frutos y las mejores oportunidades para todos nosotros.

Salud!

Fernanda Rocha es dramaturga, guionista e investigadora. Autora de "Productos" (Teatro dos Osso); "Amor a un monstruo" (premiada al IX concurso de jóvenes dramaturgos de SESC); y de diversas obras cortas presentadas en diferentes proyectos, entre ellos "Martes en Escena" y el "Festival de Obras de un Minuto" de los Parlapatóes. Autora de "Sombra" (bar editora/selo Formas Breves). Integró la 11a promoción de Núcleo de Dramaturgia del SESI. Investigadora invitada en la "School of The Arts" da Universidade de Columbia (NY) y docente invitada en el posgrado en Dramaturgia y Argumento de la ESMAE - Escuela Superior de Música y Artes del Espectáculo (Porto/Portugal).

“El teatro siempre fue un instrumento político, un espacio de establecer la humanidad como principal recurso de entendimiento y debate, el lugar donde me encuentro con el otro”

Creando autorías fue un proceso de reencuentro con mí escritura. Llevaba muchos años con procesos a medio hacer y para mí fue muy importante regresar a escribir un solo texto, concentrado, focalizado y finalizarlo. Conocer a otros compañeros que escriben y producen teatro, escuchar a los mentores y a otros dramaturgos con más años de experiencia siempre se agradece ya que sus impresiones aportaron muchísimo al proceso de mi escritura. Poner mi texto a consideración de los compañeros, si bien puede parecer un momento difícil, ya que existe ese miedo a que el trabajo sea criticado o que no le guste a la gente, fue muy gratificante para mí, porque al ver todas esas impresiones, todas esas miradas, todas esas ideas sobre el mismo texto, me dieron luces para poder corregir y adaptar mucho mejor todas las fallas que podía tener.

BOLIVIA

MARCELO SOSA

Marcelo Sosa. Nacido en La Paz, Bolivia en 1974. Actor desde 1997, comienza su trabajo de formación en las artes escénicas en La Paz con varias compañías nacionales e internacionales. Fundador de El Bunker - Casa de Creación en 2001. Ingresa a la Escuela Nacional de Teatro el 2007 y termina su licenciatura en el 2012. Ahí también se forma en las áreas de dirección, dramaturgia y técnicas teatrales como diseñador de iluminación y regidor escénico.

Encontrar miradas e ideas semejantes, encontrar esa apertura de todas las personas con mis ideas, permitirme aceptar las opiniones de todos, encontrar un lugar donde se pueden expresar todos esos pensamientos y reflexiones siempre se agradece, ya que existen muy pocos espacios tan tolerantes y de debate libre, y este fue ese lugar. En este momento hay muchas maneras de escribir, tipos de miradas y temáticas, pero hay una tendencia a establecer una forma de escribir para un tipo de puestas en escenas. Se está evitando hablar de temas y posturas políticas, que el teatro está para validar una forma de vivirlo, una sola forma de presentarlo, una forma de escribirlo, un teatro enlatado y estableciendo que las otras lecturas y las otras visiones no son interesantes y no tiene cabida en el público actual, en este mundo comercializado y estructurado con una sola visión.

El teatro siempre fue un instrumento político, un espacio de establecer la humanidad como principal recurso de entendimiento y debate, el lugar donde me encuentro con el otro, donde escucho al otro en vivo, ese lugar donde puedes sentir muchas cosas, el lugar donde reacciones a la vida misma sin artefactos que te distancian de la humanidad. En un mundo donde se tienen que contar historias en 3 o 5 minutos, el teatro se convierte en una herramienta de resistencia y escribirlo aún más, en un mundo donde cada vez es más difícil encontrar lugares de encuentro, de escucha, de vértigo en la historia, de ansiedad con la puesta en escena, escribir y escribir para el teatro es un acto de rebeldía y de establecer que la humanidad está más viva que nunca.



Imagen de *Wajtacha*. Dirección y dramaturgia: Luis Miguel González. Autor Vassil Anastasov

TEATRO
BIEN
POLÍTICO

@teatrobienpolitico ←



VENEZUELA

DANIEL DANNERY

De lo “extraño” a lo “correcto”

El espacio “Creando Autorías: Encuentro de Dramaturgos”, organizado por el teatro “El Bunker” (Bolivia), Escuela Un Teatro (Argentina), Teatro del Astillero (España) y el teatrista brasileiro Fabio Brandi, ha resultado ser un pequeño cuarto digital, en que domingo tras domingo autores de Bolivia, Brasil, Perú, y Venezuela, se dieron cita para componer bajo la tutoría de los mentores representantes, sus obras.

Pongo por caso mi propia experiencia, con un ejemplo simple. Mi participación inició con un proyecto que originalmente llevaba por título “La extraña familia”. La premisa, partía de un concepto donde “lo siniestro” debiera estar presente en fondo y forma, por lo que su línea-tronco movilizaba un juego ficcional desde un punto de partida claro: Una familia que un día se despierta y no se reconoce.

Escribir con un concepto en mente, es cuesta arriba, porque debe uno ceñirse al concepto, y lo que en apariencia puede resultar en un ejercicio cómodo, deriva en un múltiple abanico de complejidades, poner un concepto a prueba, sobretudo de estas característica, pareciera implica a su vez usar al lector de muestra también como un resultado en el experimento, porque “lo siniestro” moviliza lo que normalmente no estamos acostumbrados ver de manera concreta, sino a sentir de manera particular, porque “lo siniestro” se asume como una sensación causada por una percepción, por tanto lo que es siniestro para mí, puede que no lo sea para otro, y buscar esa imagen universal que permita la transferencia de una circunstancia siniestra, no es únicamente sintoma de “buena suerte”.

Comencé a escribir, como normalmente uno escribe: palabra a palabra. Mi familia debía ser como una familia cualquiera, digamos standard de una clase entre media tirando a privilegiada; cierta clase media alta, cercana burguesa, que es muy común en toda sociedad, y hay algunas cosas del comportamiento intrafamiliar de estos núcleos, que siempre ha llamado mi atención y que suelen ser señales coincidentes: desprecio por la pobreza, o por el que poco tiene; cierto maltrato intrafamiliar de carácter psicológico: uso de palabras, o frases desprestigiantes; y un historial de enfermedades psiquiátricas en el núcleo central: abuelos, abuelas, tíos, tías o patriarcas y matriarcas.

Este ejercicio de composición, cuando fue llegado el momento de su lectura e intercambio de ideas, promovido en el encuentro “Creando Autorías” por los colegas y tutores, generó resultados positivos en relación a su artificio más evidente: “el suspenso”, pero no tanto así en la comprensión del entramado del universo en el comportamiento familiar, donde se puso en duda la construcción del universo narrativo sostenido bajo las premisas de “lo siniestro”.

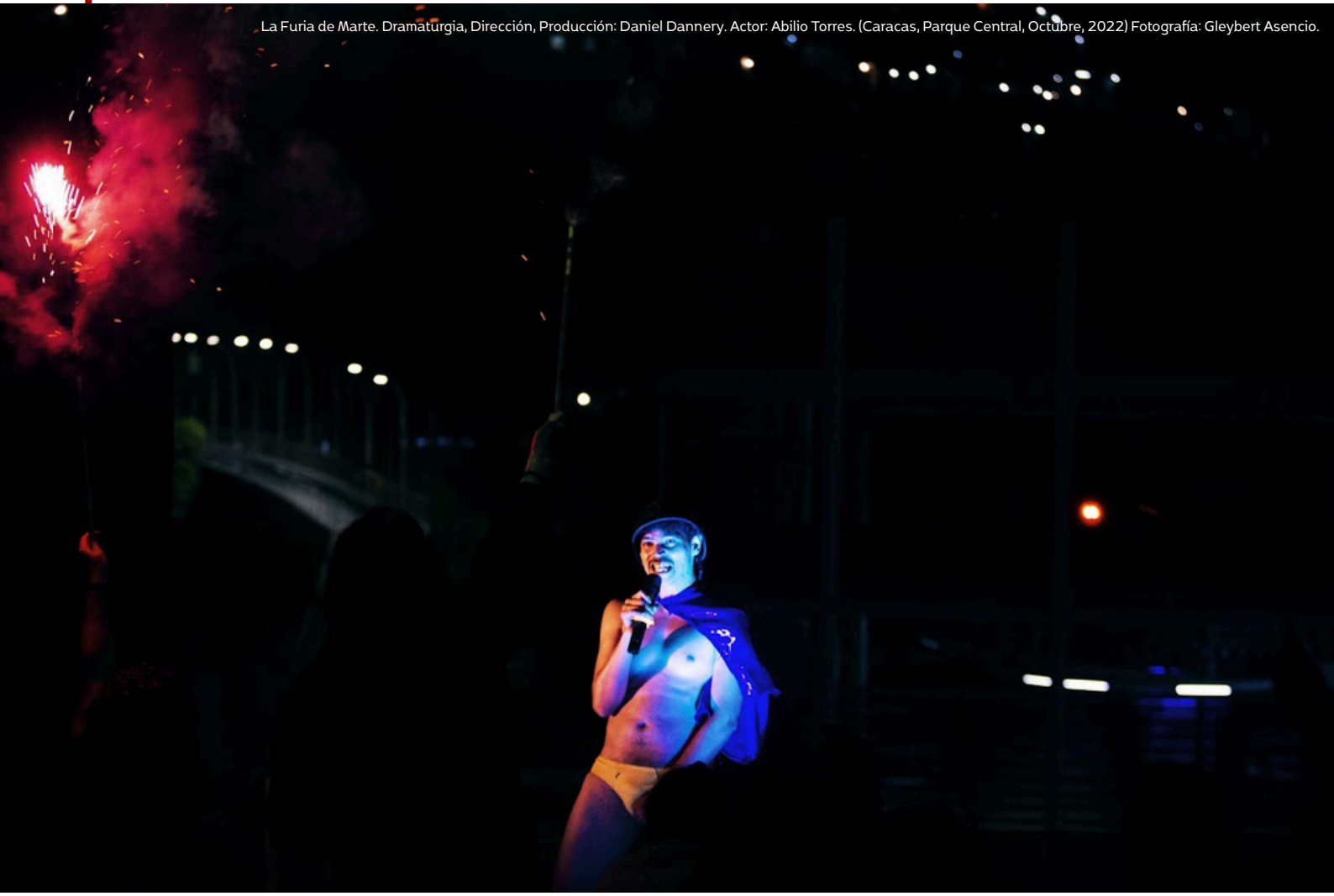
Este juicio afecta entonces el comportamiento de los personajes: lo que dicen, lo que hacen o dejan de hacer, recibe una doble lectura, que juega con la propia extrañeza: lo que es natural para los personajes, no lo es así para el espectador, en la búsqueda por generar el efecto “siniestro”.

“Lo siniestro” solo es capaz de funcionar en el abismo del ser, en sus columnas centrales, en la identidad propia del lenguaje en el que uno se reconoce; quizás por ello, la máxima del estudio de Freud, está primero en la comprensión lingüística del término en su origen germano. Lo que ya sabemos, nos dice Oyarzun, no delimita su sensación o comprensión cuando se le estudia como objeto “estético”. Y surge así, un nuevo término: Lo correcto. El principio de “lo correcto”, tiene doble carácter, (a lo sumo como evidencia de nuestra vida más ordinaria), por un lugar, forma parte del universo de lo que llamamos moral, lo correcto está sujeto a lo bueno o a lo malo. Si es bueno, es correcto, si es malo es incorrecto. Por otro lado, lo correcto, tiene una afinidad jurídica: comportarse correctamente es una práctica necesaria en el buen hacer ciudadano, y la incorrección en mayor o menor medida puede suponer un castigo de carácter judicial. En ese sentido, “lo correcto” es también un término que nos ayuda a entender la toma de decisiones: “hacer lo correcto”, “tomar la decisión correcta”. En la obra, el personaje de la novia, es “invitada” a formar parte de una familia, como lector sé que esta familia no es normal, es extraña, y su comportamiento, en mayor o menor medida, sabemos puede ser visto como “incorrecto”, pero para los personajes, tomar “la decisión correcta” es lo ideal, y se hace hincapié en que formar parte de esa familia será la mejor decisión que el personaje puede tomar. De esta manera el título inicial “La extraña familia”, termina por derivar en “La familia correcta”, dotando así al relato de un nuevo concepto, que promueve una vez más una lectura de sentido.

A la fecha en que escribo estas palabras, el texto sigue en construcción, dirigiéndose hacia la creación de un tercer y último acto que permita seguir indagando en los conceptos antes expresados para la creación de un texto dramático que aspira, entre tantas cosas, por un lado a plantear una dinámica estética de “lo siniestro” que pueda seguir nutriendo el estudio y análisis del concepto, usando al teatro como maquinaria para tal fin, y por supuesto, brindar al lector un texto atractivo y entretenido, que permita generar preguntas, debates y foros, sobre cuestiones donde lo moral, lo filosófico y lo social, conjugan a disposición del juego escénico.

Daniel Dannery Forero (Caracas, 1984) Cineasta; docente; escritor; director de teatro; productor y actor. Ha escrito alrededor de cuarenta obras teatrales; primer dramaturgo venezolano en formar parte del catálogo de la editorial inglesa Intipress en colaboración con el colectivo de traducción dramática Out Of The Wing con su obra *Wanted a Pillbox (ended up with a plastic bag)* (2023). En 2025 ganó el concurso Las Formas del Fuego de MonteÁvila Editores con su obra *Las Formas* (2025). Su obra *Un Hombre Que Dice Llamarse Borges* (2024) ha sido publicada por la revista literaria uruguaya Casa País (#14). Es instructor contratado en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela; docente en la residencia de Teatro Contemporáneo Punto de Contacto. Actualmente es becario en la Maestría de Teatro Latinoamericano (UCV, Venezuela).

La Furia de Marte. Dramatúrgia, Dirección, Producción: Daniel Dannery. Actor: Abilio Torres. (Caracas, Parque Central, Octubre, 2022) Fotografía: Gleybert Asencio.



Cuando la escritura falla

“Escribir está lleno de rituales” me lo dijo un compañero en más de una ocasión. Pero la última vez la frase se quedó dando vueltas en mi cabeza hasta ahora que escribo esto.

Fui parte de Creando Autorías con una idea fija en la cabeza, con una trama ya armada, con un objetivo claro y entonces pasó que nada pasó. Semana tras semana frente a una pantalla intentando encontrar ese hilo que te permite jalar y jalar para que de pronto la historia aparezca. Páginas y páginas de escritos desechados y nunca presentados ni compartidos porque simplemente no pasaba nada. Y cada vez que creía que por fin había encontrado ese hilo de donde tirar me topaba contra una pared.

¿Qué falló? Es lo que me llevo preguntando más de un mes. Me hice una serie de cuestionamientos diarios intentando encontrar una respuesta que me permita entender por qué no pude presentar un texto completo. Entre las más comunes estaban ¿Es que la idea no era lo suficientemente buena? Tal vez. ¿Es que me encapriché en seguir la línea que estaba en mi cabeza? Posiblemente. ¿Es que aún no tomé la distancia necesaria para hablar del tema? Totalmente cierto. Y así una larga e interminable lista de preguntas que si bien yo sabía las respuestas no lograba responder a la pregunta principal.

Bolivia

Alexis

Maceda

Y entonces surgió la segunda gran pregunta, ¿Cómo es que logré escribir otros textos? Y fue ahí que recordé la frase que había escuchado varias veces pero que recién cobró sentido “escribir está lleno de rituales” y entonces descubrí que esta vez mi texto inconcluso no tuvo el ritual necesario. Me confié. A diferencia de las otras veces, en esta ocasión tenía mucho más que en las anteriores, tenía una idea concreta, una situación clara, tenía mucho más material, experiencias cercanas, testimonios y todo el recorrido ya hecho en mi cabeza. Pero perdí de vista lo más importante, el ritual.

Ese ritual que cada una y cada uno tiene antes, durante y después de escribir. Ese ritual que te permite darle el espacio necesario al texto para que se vaya construyendo por sí mismo. Omití el ritual que permite que sean los personajes quienes encuentren su propia voz y sus propias palabras. Ese ritual que permite compartir tus escritos con la otra, con el otro, que te ayudan a dilucidar el camino y seguir. El ritual que te enseña, a la fuerza, que hay que transitar el mismo camino una y otra y otra vez, aun cuando crees que ya lo tienes resuelto, porque lo más seguro es que mientras más resuelto creas tenerlo, más lejos estás de concretar la idea.

Alexis Maceda (Bolivia) Actriz, gestora y dramaturga en formación.

Se formó en la Escuela Municipal de las Artes y el Taller de Teatro de la Universidad Católica Boliviana. Sus obras y proyectos más recientes se centran en temáticas de memoria, género y violencia política estatal. Es parte de “El Bunker Casa de Creación” como actriz, gestora y encargada del área de programación. Se desempeña como gestora cultural de equipos de producción para espectáculos y festivales. Su texto “IRA, lo que no te dicen de ser buena” fue seleccionada en el Concurso Municipal de Escritura Dramática Adolfo Costa Du Rels gestión 2022. Co-fundadora y miembro activo de la Colectiva Maga Ecléctica.



Obra: Con las botas bien puestas
 Dirección y dramaturgia: Antonio Peredo
 Autor: Vassil Anastasov

Fez Frías y Avril León - escena de la obra
 "IRA lo que no te dicen de ser buena" texto y dirección Alexis Maceda



As vozes dos participantes de Criando Autorias

Tradução: Patrícia Freitas

No final de 2024, um grupo de autorxs da Iberoamérica foi selecionado para participar do grupo de trabalho Criando Autorias. As sessões seriam realizadas aos domingos pela manhã, de janeiro a maio deste ano.

Durante os encontros, trocaram-se sugestões e ideias para as produções escritas que cada um realizava. Cada integrante leu os textos de seus pares. Escreveram-se obras muito pessoais e, ao mesmo tempo, muito coletivas.

Agradecemos aos/às participantes de Criando Autorias por terem enviado suas impressões e opiniões, a fim de partilhar suas experiências e estimular novas dramaturgias.

Todos os domingos pela manhã, durante quatro meses, cerca de doze pessoas se reuniam – quase – fielmente; e não, não fomos à missa, ou talvez sim? A cada sete dias, cumprimos um ritual em que nossas ideias, expostas em forma de texto teatral, foram compartilhadas para sua posterior bênção, transmutação ou excomunhão.

Peru
Cristian Astigueta

A PEÇA "TODO O AMOR QUE EU NÃO PUDE TE DAR", DE CRISTIAN ASTIGUETA, ESTREOU EM MAIO DE 2024 NO CENTRO CULTURAL LA ESENCIA, EM CUSCO.





Posso descrever minha experiência em Criando Autorias como um espaço horizontal, luminoso e familiar, no qual meu projeto intitulado “El Rojo o la conquista (y pérdida) del Cuzco” recebeu leituras, opiniões e devoluções muito diversas e importantes para sua necessária transformação. Guardo as palavras e frases exatas que me fazem pensar que apenas as pessoas envolvidas no trabalho dramático podem entender e, sobretudo, resolver; as imagens poderosas e sinceras das obras dos colegas; e as cenas belas e impossíveis, não de montar, mas de imaginar.

Guardo o árduo trabalho de desprender o olhar de diretor e substituí-lo pelo de escritor, para que a história flua e os personagens sigam seu próprio rumo... confesso que isso ainda é um tanto difícil. Semanas após o término do encontro, meu texto se transfigurou, encontrou um caminho: frágil, pouco seguro, mas um caminho, finalmente. Meus dois personagens invisíveis (um para o outro) já não o são mais, nem precisam sê-lo. O diálogo entre eles se flexibilizou, tanto que, às vezes, conversamos os três, olhando-nos bem de perto. Surgiu um novo personagem que, sem dúvida, alivia, dá forma e maior sentido a algumas cenas. Agora escrevo pensando que não devo refletir tanto, e, por momentos, a história se liberta de si mesma, funciona, e o truque tantas vezes almejado finalmente aparece.

Cristian Astigueta (Peru, 1980) é ator e diretor do coletivo Teatrodelvació, com o qual montou peças, performances e intervenções cênicas. Foi vencedor do concurso Nuestros Relatos do Projeto Bicentenário (Lima, 2021); convidado para a residência intercultural Waka Kuyay (Jujuy, Argentina, 2022); selecionado pelo programa de dramaturgia da Red Interacciones (2023); e contemplado com financiamento do MinCul para produção, turnê e arte para a transformação social (2023 e 2024).

Por outro lado, esse ritual dominical serviu para observar certas características da dramaturgia atual deste lado do continente. Acho sugestivo que boa parte dos textos dos colegas trate de temas como o acesso e o uso do poder, a violência urbana ou os segredos familiares, assim como as referências a textos clássicos sob o olhar ibero-americano. Continuamos (re)escrevendo esses temas universais, mas desta vez por trás de uma tela, entre informações imediatas, vídeos e links de acesso a um material infinito. Sinto (e vejo) que nossas dramaturgias emergem da memória e da experiência própria para se envolver e se sustentar neste contexto global. Emergem também de impressões, por meio das quais os personagens tornam-se nós mesmos, transbordando e nos transbordando com aquelas palavras e imagens que muitas vezes não poderíamos pronunciar ou realizar na vida cotidiana, e que só o teatro consegue libertar, sacudir, socorrer.



BOLÍVIA

DANIELA FLORES PADILLA

Se eu tiver que falar sobre o “Criando Autorias”, diria que estar dentro desse espaço, entre mentores e autores, foi um desafio e, ao mesmo tempo, um prazer.

Aproveitei o processo de cada uma das histórias, desde sua fase embrionária até o arranjo final. Ver como iam se formando, estruturando, tomando forma e se modificando foi como ver crescer uma plantinha, e posso dizer que ser testemunha disso me faz sentir afortunada. Conheci Cusco, mergulhei na história do *Rojo*. Fui a uma prisão, estive com algumas detentas que tentavam escapar. Acompanhei atentamente uma festa de aniversário que parecia nunca terminar. Deixei-me levar pela emoção de um jogo de computador e de um mundo de terroristas. Prendeu minha atenção uma família sombria, burguesa, com uma pintura de Ló e suas filhas na sala. Caminhei, como num sonho de tom sépia, por períodos da história marcados por ditaduras e morte. Diverti-me e ri ao conhecer as histórias de uma mulher empreendedora que dá um prêmio a si mesma; de um funcionário que não quer mais ir trabalhar; de uma mulher grávida que não quer ter um bebê...

Não sei se as histórias que surgiram continuarão por aí, se mudarão ou desaparecerão, mas o fato de tê-las visto crescer das mãos de seus autores e com as devoluções dos mentores foi algo muito valioso. O desafio foi enfrentar a página em branco, abandonar ideias pré-estabelecidas, atrever-me a fazer algo diferente, escrever e dizer “isso não funciona, o que faço?”, afastar-me da obra por um momento para ver com mais clareza, criar um universo que sustente a história e os personagens. Enfim, escrever uma peça não é nada fácil, mas enfrentar esse desafio também traz emoção.

Na Bolívia, os textos dramáticos são poucos e as pessoas que se dedicam a escrever teatro também são poucas. Penso que há uma necessidade de mobilizar mais esse campo: ler, conhecer, analisar e investigar o que está sendo feito em dramaturgia, do que se fala e como se fala. Embora existam pessoas e grupos que se movimentam e buscam diferentes alianças para gerar processos de formação ou publicação de textos, ainda são necessários mais recursos, espaços e esforços para mostrar o trabalho que se faz e também para gerar novas propostas. Nesse sentido, o projeto “Criando Autorias” abre uma janela para conhecer e fortalecer o trabalho dos demais colegas. Por ser um projeto internacional, cruza fronteiras, gera encontros e permite conhecer a produção dramática de diferentes países, e isso me parece totalmente necessário e, ao mesmo tempo, enriquecedor.

•



Body – Internal Transition, uma criação de Daniela Flores Padilla, mescla teatro, elementos audiovisuais e movimento. Narra a história de uma jornada para o interior do eu, partindo de um corpo físico e evoluindo para um corpo que explode e se fragmenta. A obra refuta ideias rígidas, paradigmas e estereótipos sociais, que se dissolvem juntamente com a personagem.

Daniela Flores Padilla, comunicadora social, artista cênica e corredora. Como atriz, começou no Departamento de Teatro do antigo Vice-Ministério da Cultura em La Paz – Bolívia. A partir daí, formou-se em oficinas, laboratórios, cursos e residências de atuação, dança contemporânea, performance, voz, dramaturgia, práticas transmídia, entre outras. Sua obra mais recente é *Cuerpo – transición interna*. Atualmente escreve para o projeto “Criando Autorias”.



BRIAN O BRENDAAAA DE FRANZ KEPPLER. DIRIGIDA POR: YARA DE NOVAES Y CARLOS GRADIN. REPARTO: ANDERSON MULLER, DANIEL TAVARES, EINAT FALBEL, JUI HUANG, MATILLA/FÁBIA MIRASSOS, PAULA CANSIAN Y PAULO CAMPOS.

BRASIL

FRANZ KEPPLER

Quando acabou a pandemia, aquela junção de monólogos já não fazia mais sentido, por mais que eles fossem interessantes. Ficava me perguntando o que fazer, mas nunca encontrava a resposta. Até que li sobre o Criando Autorias, mandei o projeto da peça e fui selecionado para fazer parte.

Sou dramaturgo e roteirista há 18 anos e, ao longo da minha carreira, nunca havia participado de um projeto como o Criando Autorias. Mas por que, então, depois de tanto tempo e de uma carreira consolidada, eu optei por fazer parte deste núcleo? Bem, temos que voltar um pouco ao período de pandemia. Não sei em outros países, mas aqui no Brasil nos vimos fazendo teatro online, uma maneira que encontramos para sobreviver financeira e emocionalmente. Entre os diversos projetos, comecei a escrever uma peça, Todos Nós Que Buscamos Algum Tipo de Saída, composta por alguns monólogos que poderiam ser gravados por atores e atrizes em suas casas e transformado no chamado teatro online. Mas, eu e os amigos mais próximos, optamos por trabalhos mais leves e essa peça acabou engavetada.

Franz Keppler é Dramaturgo e roteirista. Escreveu cerca de 20 peças, sendo 15 encenadas, entre elas Camille e Rodin, Divórcio (que juntas levaram cerca de 150 mil espectadores ao teatro) e Brian ou Brenda, baseada no caso real de David Reimer. Esta peça estreou em 2019 e ainda permanece em cartaz. No audiovisual, escreveu as séries Terra 2 (TV Cultura) e Chuva Negra (Globoplay) e os longas Casa da Árvore, direção Flávio Ermiro, e Anjo da Guarda, que terá direção de Johnny Araújo, o mesmo diretor da série Sintonia, da Netflix.

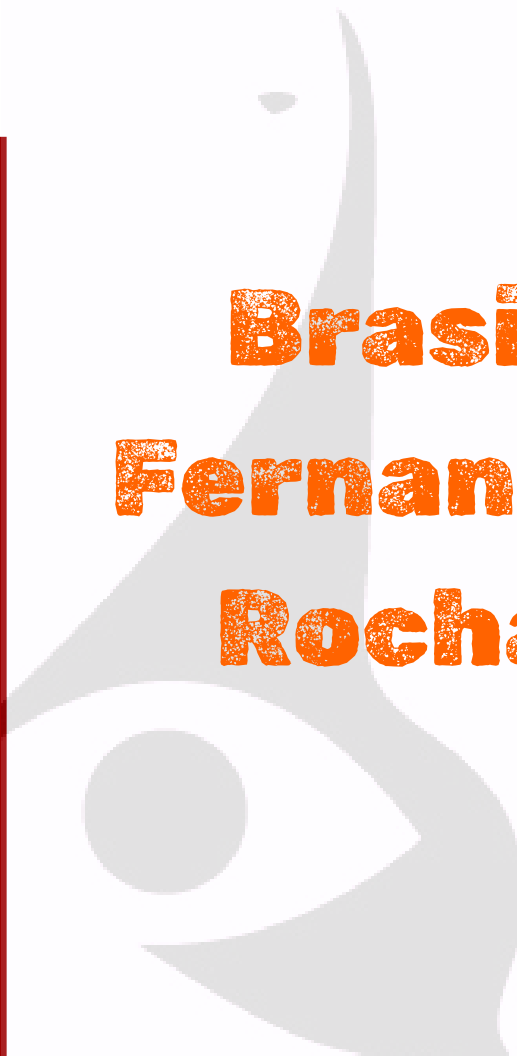


Quando acabou a pandemia, aquela junção de monólogos já não fazia mais sentido, por mais que eles fossem interessantes. Ficava me perguntando o que fazer, mas nunca encontrava a resposta. Até que li sobre o Criando Autorias, mandei o projeto da peça e fui selecionado para fazer parte. Durante os quase cinco meses de encontros semanais, pude conhecer o trabalho de outros dramaturgos de vários países e pude ouvir deles e dos mentores dos projetos, opiniões sobre os textos que estavam sendo desenvolvidos, inclusive o meu. E foi ouvindo, entendendo o que poderia ser interessante, trabalhando as opiniões que iam de encontro ao meu estilo e à minha maneira de ver a dramaturgia, eu encontrei o caminho que precisava para, finalmente, finalizar o texto que comei na pandemia. Sem dúvida nenhuma, toda a troca entre os participantes e mentores foi fundamental não só para a peça em si, mas para a dramaturgia no seu sentido mais amplo.

Aliás, aqui vale a pena um adendo. Eu comentei sobre o que fazíamos na pandemia para sobreviver. Mas não era ela a única inimiga do teatro e das artes em geral. Tínhamos um outro inimigo muito maior, um inimigo fascista que fez o que conseguiu para o desmonte total da cultura.

Mas, assim como sobrevivemos à pandemia, sobrevivemos ao caos. Hoje a cultura voltou a ser a voz que precisa ser ouvida. Os teatros estão cheios, o cinema voltou a fazer filmes que fazem a sua história não só aqui no Brasil, mas no mundo, e podemos falar o mesmo da dança, das artes visuais e de todas as manifestações culturais. O que eu quis dizer com isso: que foi muito bom trocar e aprender com vários dramaturgos de diversos países enquanto vivemos um período de retomada cultural.

Evoé!



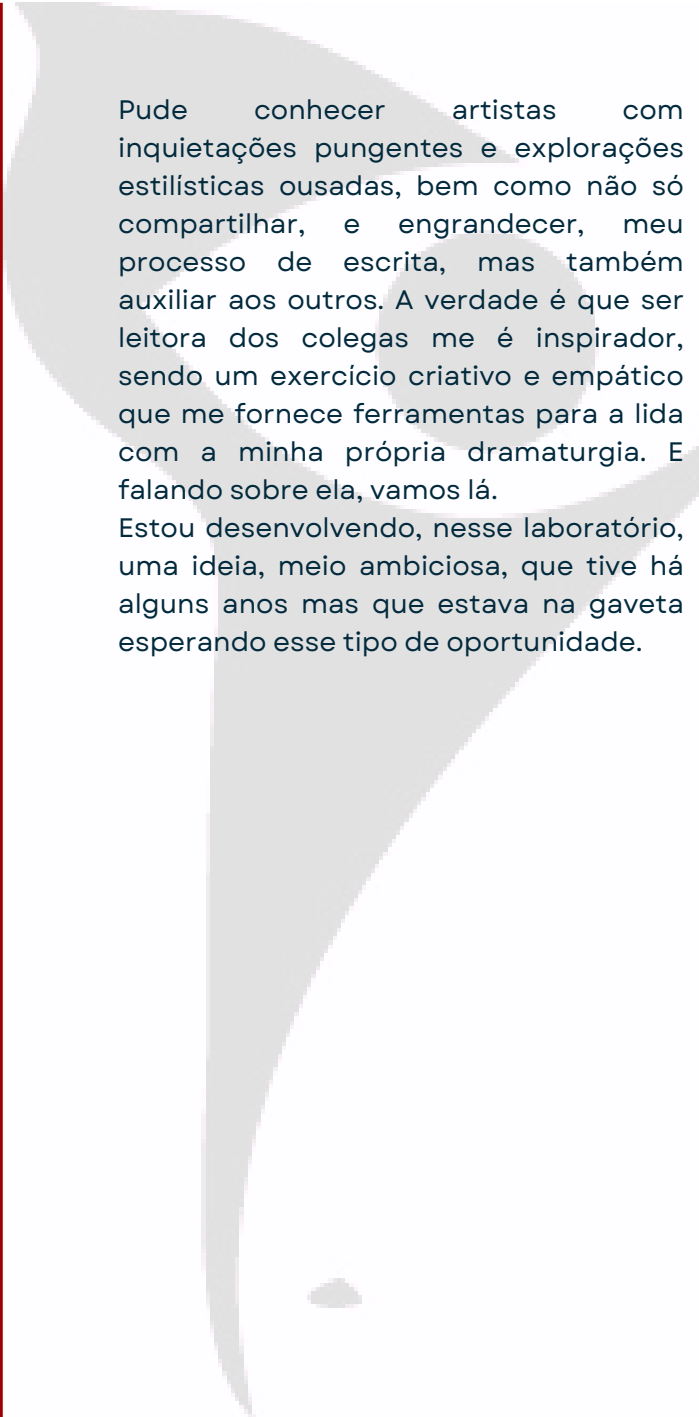
Brasil Fernanda Rocha

ENO laboratório Criando Autorias foi uma oportunidade de troca especial.

Ao nos depararmos com artistas de outros países ibero-americanos, acessamos e confrontamos a poética particular de cada participante. Pessoalmente, gosto de compartilhar meus processos de escrita, não só pelos olhares, novos e diversos, mas pela pressão inerente a esse tipo de dinâmica que nos obriga ao desconforto da autoexibição. Os colegas e os tutores são nossas primeiras cobaias e, sendo também dramaturgos, contribuem para desvendarmos elementos ocultos, confirmarmos intuições e vislumbrarmos caminhos em nossas obras.

Preferiria, claro, encontros presenciais. O zoom me lembra os sombrios tempos de afastamento da pandemia. É fácil se distrair estando atrás de uma tela. Entretanto, a dimensão virtual nos permitiu esse encontro, que talvez não fosse possível de outra forma – e que bom que esse laboratório pode acontecer.





Pude conhecer artistas com inquietações pungentes e explorações estilísticas ousadas, bem como não só compartilhar, e engrandecer, meu processo de escrita, mas também auxiliar aos outros. A verdade é que ser leitora dos colegas me é inspirador, sendo um exercício criativo e empático que me fornece ferramentas para a lida com a minha própria dramaturgia. E falando sobre ela, vamos lá.

Estou desenvolvendo, nesse laboratório, uma ideia, meio ambiciosa, que tive há alguns anos mas que estava na gaveta esperando esse tipo de oportunidade.

É a história épica de uma família classe média e interracial brasileira ao longo de gerações, que se passa no recorte do aniversário de uma filha nascida nos anos 1990. Por meio de uma estrutura poética espiralar, desenvolvo repetições e avanços nas relações desta família através do passar dos anos. O laboratório, e as generosas contribuições dos colegas, me ajudam a pensar sobre a difícil tarefa de equilibrar o drama com o contexto histórico-social e a dimensão ritualística da performance de um aniversário muito longo. Não é fácil. Ainda mais com o tensionamento de olhares de pessoas que não são brasileiras e não conhecem elementos particulares da nossa cultura. No entanto, esse aspecto foi importantíssimo para que o meu texto não seja seduzido pela graça de reproduzir, apenas, elementos e gestos culturais peculiares e reconhecíveis.

Sou grata pela oportunidade e desejo assistir às peças dos colegas o mais breve possível. Fico na esperança e torcida para que esse encontro renda frutos e as melhores oportunidades para todos nós.

Um salve!

Fernanda Rocha é dramaturga, roteirista e pesquisadora. Autora de "Produtos" (Teatro do Osso), "Amor ou um monstro" (premiada no IX Concurso Jovens Dramaturgos do SESC) e de diversas peças curtas, encenadas em diferentes projetos, dentre eles o "Terça em Cena" e o "Festival de Peças de um Minuto" dos Parlapatões. Autora de "Sombra" (bar editora/selo Formas Breves). Integrou a 11ª turma do Núcleo de Dramaturgia do SESI. Pesquisadora visitante na "School of The Arts" da Universidade de Columbia (NY) e docente convidada na Pós-graduação em Dramaturgia e Argumento da ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto/Portugal).

“O teatro sempre foi um instrumento político, um espaço para estabelecer a humanidade como principal meio de entendimento e debate, o lugar onde me encontro com o outro”

Criando autorias foi um processo de reencontro com a minha escrita. Eu passei muitos anos com processos inacabados, e para mim foi muito importante voltar a escrever um único texto, de forma concentrada, focada, e concluí-lo. Conhecer outros colegas que escrevem e produzem teatro, ouvir os mentores e dramaturgos com anos a mais de experiência é sempre algo a se agradecer, pois suas impressões contribuíram enormemente para meu processo de escrita. Submeter meu texto à consideração dos colegas, embora possa parecer um momento difícil, já que existe o medo de que o trabalho seja criticado ou de que as pessoas não gostem dele, foi muito gratificante, porque a partir de todas essas impressões, ideias e olhares sobre o mesmo texto, ganhei clareza para corrigir e adaptar muito melhor as falhas que poderiam existir.

BOLÍVIA

MARCELO SOSA

Marcelo Sosa Nascido em La Paz, Bolívia, em 1974. Ator desde 1997, iniciou sua formação nas artes cênicas em La Paz com diversas companhias nacionais e internacionais. Fundador de El Bunker – Casa de Creación em 2001. Ingressou na Escola Nacional de Teatro em 2007 e concluiu sua licenciatura em 2012. Lá também se formou em direção, dramaturgia e técnicas teatrais, atuando como designer de iluminação e diretor.

Encontrar olhares e ideias semelhantes, perceber a abertura das pessoas diante das minhas ideias, permitir-me aceitar as opiniões de todos, encontrar um espaço onde todos esses pensamentos e reflexões possam ser expressos, tudo isso é algo a que sempre agradecerei, já que existem pouquíssimos espaços tão tolerantes e abertos ao debate livre. Atualmente, há muitas maneiras de escrever, diversos tipos de olhares e temáticas, mas há uma tendência a estabelecer uma única forma de escrever para um tipo específico de encenação. Evita-se falar de temas e posturas políticas, como se o teatro existisse apenas para validar uma única forma de vivê-lo, apresentá-lo e escrevê-lo, um teatro enlatado, que define quais outras leituras e visões não são interessantes nem têm espaço para o público atual, neste mundo comercializado e estruturado sob uma única perspectiva.

O teatro sempre foi um instrumento político, um espaço para estabelecer a humanidade como principal meio de entendimento e debate, o lugar onde me encontro com o outro, onde ouço o outro ao vivo, onde se pode sentir muitas coisas, onde se reage à própria vida sem artifícios que nos afastam da humanidade. Em um mundo no qual as histórias precisam ser contadas em três ou cinco minutos, o teatro se converte em uma ferramenta de resistência, principalmente a tarefa de escrevê-lo. Num tempo em que é cada vez mais difícil encontrar lugares de encontro, de escuta, de vertigem na história, de ansiedade na encenação, escrever - e escrever para o teatro - é um ato de rebeldia e de afirmação de que a humanidade está mais viva do que nunca.



Imagem de Wajtacha. Direção e dramaturgia: Luís Miguel González. Autor: Vassil Anastasov

TEATRO
BIEN
POLÍTICO

@teatrobienpolitico ←



VENEZUELA

DANIEL DANNERY

Do “estranho” ao “correto”

O espaço “Criando Autorias: Encontro de Dramaturgos”, organizado pelo teatro El Bunker (Bolívia), Escuela Un Teatro (Argentina), Teatro del Astillero (Espanha) e pelo teatrólogo brasileiro Fabio Brandi, acabou sendo um pequeno quarto digital, no qual, domingo após domingo, autores da Bolívia, Brasil, Peru e Venezuela se reuniram para compor suas obras, sob a tutoria dos mentores representantes. Tomo como exemplo a minha própria experiência, de forma simples. Minha participação começou com um projeto que originalmente se intitulava A família estranha. A premissa partia de um conceito no qual “o sinistro” deveria estar presente tanto no fundo quanto na forma; seu fundamento mobilizava um jogo ficcional a partir de um ponto de partida claro: uma família que um dia acorda e não se reconhece.

Escrever com um conceito em mente é uma tarefa árdua, pois é preciso segui-lo, e o que aparentemente poderia resultar em um exercício confortável acaba se tornando um leque de múltiplas complexidades. Colocar um conceito à prova, sobretudo um conceito como esse, implica também usar o leitor como parte do experimento, pois “o sinistro” mobiliza aquilo que normalmente não estamos acostumados a ver de maneira concreta, mas sim a sentir de forma particular. “O sinistro” é entendido como uma sensação causada por uma percepção; portanto, o que é sinistro para mim pode não o ser para outro. E buscar essa imagem universal, que permita representar uma circunstância sinistra não é apenas questão de “boa sorte”.

Comecei a escrever como normalmente se escreve: palavra por palavra. Minha família deveria ser como qualquer outra, digamos, padrão classe média tendendo ao privilégio; uma classe média alta, quase burguesa, muito comum em qualquer sociedade. Há certos comportamentos intrafamiliares nesses núcleos que sempre chamaram minha atenção e costumam coincidir: desprezo pela pobreza ou por quem tem pouco; certo tipo de maltrato psicológico intrafamiliar, o uso de palavras ou frases depreciativas, e um histórico de doenças psiquiátricas no núcleo central: avós, tios, patriarcas e matriarcas.

Esse exercício de composição, no momento de leitura e intercâmbio de ideias promovido por colegas e tutores do encontro, gerou resultados positivos em relação ao seu artifício mais evidente: o suspense. Contudo, surgiram dúvidas quanto à compreensão do universo comportamental da família. Questionou-se a construção do universo narrativo sustentado pelas premissas do “sinistro”. Tal julgamento afetou o comportamento dos personagens: o que dizem, o que fazem ou deixam de fazer passou a receber uma dupla leitura que jogava com a própria estranheza, na tentativa de gerar o efeito “sinistro”.

“O sinistro” só é capaz de funcionar no abismo do ser, em sua medula espinhal, na identidade própria da linguagem em que nos reconhecemos. Talvez por isso, o estudo de Freud concentre-se primeiro na compreensão linguística do termo em sua origem germânica. O que já sabemos, diz Oyarzun, não delimita sua sensação ou compreensão quando estudado como objeto “estético”. E, assim, surge um novo termo: o correto.

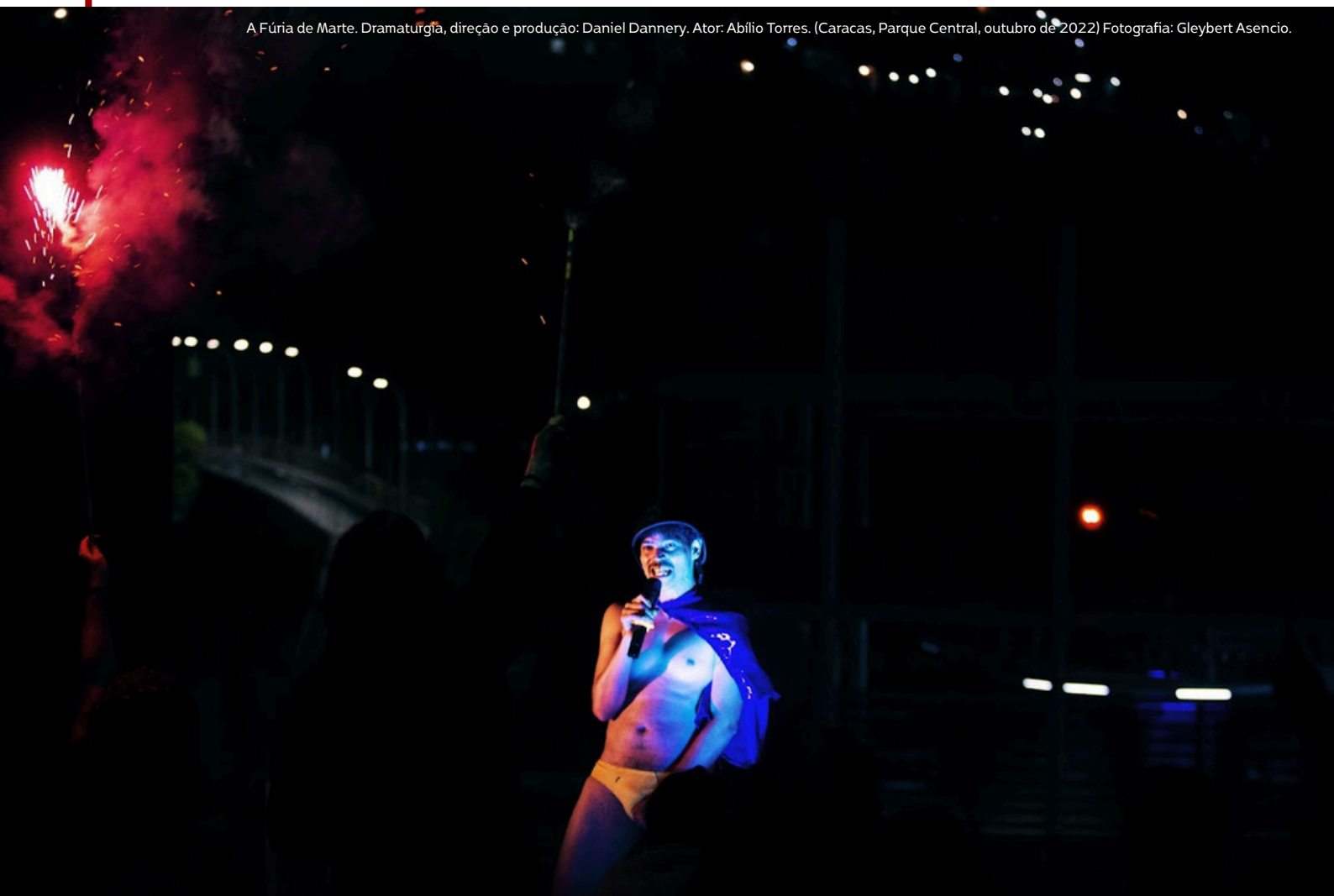
O princípio do “correto” tem dupla natureza (no máximo, como evidência da nossa vida mais ordinária). Por um lado, faz parte do universo do que chamamos de moral. O correto está sujeito ao bom ou ao mau: se é bom, é correto; se é mau, é incorreto. Por outro lado, “o correto” possui uma afinidade jurídica: comportar-se corretamente é uma prática necessária ao bom exercício da cidadania, e a incorreção, em maior ou menor grau, pode implicar um castigo judicial. Nesse sentido, “o correto” também é um termo que nos ajuda a entender a tomada de decisões: “fazer o correto”, “tomar a decisão correta”.

Na obra, a noiva é “convidada” a fazer parte de uma família. Como leitor, sei que essa família não é normal, é estranha, e seu comportamento, em maior ou menor medida, pode ser visto como “incorreto”. Mas, para os personagens, tomar “a decisão correta” é o ideal, e se insiste que fazer parte dessa família será a melhor decisão que a personagem pode tomar. Dessa forma, o título inicial *A família estranha* acaba se transformando em *A família correta*, conferindo ao relato um novo conceito que, mais uma vez, promove um sentido à leitura.

No momento em que escrevo estas palavras, o texto ainda está em construção, caminhando para a criação de um terceiro e último ato, que permitirá continuar explorando os conceitos mencionados anteriormente, com o objetivo de criar um texto dramático que aspira, entre muitas coisas, a propor uma dinâmica estética do “sinistro”, aprofundando seu estudo e análise ao usar o teatro como ferramenta para esse fim e, claro, oferecer ao leitor um texto atraente e envolvente, capaz de gerar perguntas, debates e fóruns sobre questões nas quais a moral, a filosofia e os aspectos sociais se combinam a serviço do jogo cênico.

Daniel Dannery Forero (Caracas, 1984) é cineasta, professor, escritor, diretor de teatro, produtor e ator. Escreveu cerca de quarenta obras teatrais. Foi o primeiro dramaturgo venezuelano a integrar o catálogo da editora inglesa Intipress, em colaboração com o coletivo de tradução dramática Out of the Wings, com sua obra *Wanted a Pillbox (ended up with a plastic bag)* (2023). Em 2025, venceu o Concurso Las Formas del Fuego, da MonteÁvila Editores, com sua obra *Las Formas* (2025). Sua peça *Un Hombre Que Dice Llamarse Borges* (2024) foi publicada pela revista literária uruguaia *Casa País* (#14). É instrutor contratado na Escola de Artes da Universidade Central da Venezuela e docente na residência de Teatro Contemporâneo Punto de Contacto. Atualmente é bolsista no Mestrado em Teatro Latino-Americano (UCV, Venezuela).

A Fúria de Marte. Dramaturgia, direção e produção: Daniel Dannery. Ator: Abílio Torres. (Caracas, Parque Central, outubro de 2022) Fotografia: Gleybert Asencio.



Quando a escrita falha

“O ato da escrita é cheio de rituais”: foi o que um colega me disse em mais de uma ocasião. Mas da última vez, a frase ficou ecoando na minha cabeça até agora, enquanto escrevo isto. Fiz parte do Criando Autorias com uma ideia fixa, uma trama já montada, um objetivo claro, no entanto, nada disso se sucedeu. Semana após semana, diante da tela, tentando encontrar aquele fio que te permite puxar e puxar até que, de repente, a história apareça. Páginas e mais páginas de escritos descartados, nunca apresentados nem compartilhados, simplesmente porque nada acontecia. E cada vez que eu acreditava finalmente ter encontrado o fio certo para puxar, dava de cara com uma parede.

Qual foi a falha? É o que venho me perguntando há mais de um mês. Fiz uma série de questionamentos diários, tentando encontrar uma resposta que me ajudasse a entender por que não consegui apresentar um texto completo. Entre os mais recorrentes estavam: *A ideia não era boa o suficiente? Talvez. Fiquei obcecada em seguir o caminho que estava na minha cabeça? Possivelmente. Ainda não tomei a distância necessária para falar sobre o tema?* Totalmente. E assim uma longa e interminável lista de perguntas que, embora eu soubesse as respostas, não conseguiam responder à pergunta principal.

Bolívia Alexis Maceda

Então surgiu uma segunda grande pergunta: Como foi que consegui escrever outros textos? E foi aí que me lembrei da frase que já tinha ouvido várias vezes, mas que só agora fez sentido: “o ato da escrita é cheio de rituais”. E então descobri que, desta vez, o meu texto inacabado não teve o ritual necessário. Confiei demais. Ao contrário das outras vezes, nesta ocasião eu tinha muito mais do que antes: tinha uma ideia concreta, uma situação clara, muito material, experiências próximas, testemunhos e todo o percurso já traçado na minha cabeça. Mas perdi de vista o mais importante: o ritual.

Esse ritual que cada um e cada uma tem antes, durante e depois de escrever. Esse ritual que permite dar ao texto o espaço necessário para que ele se construa por si mesmo. Eu omiti o ritual que permite que os personagens encontrem sua própria voz e suas próprias palavras. O ritual que te permite compartilhar seus escritos com o outro, com a outra, que te ajudam a esclarecer o caminho e seguir em frente. O ritual que te ensina, à força, que é preciso percorrer o mesmo caminho uma, e outra, e outra vez, mesmo quando você acredita já tê-lo resolvido. Porque o mais certo é que, quanto mais você crê que o problema foi resolvido, mais longe você fica de concretizar a ideia.

Alexis Maceda (Bolívia) Atriz, gestora e dramaturga em formação.

Formou-se na Escola Municipal de Artes e no Curso de Teatro da Universidade Católica Boliviana. Suas obras e projetos mais recentes concentram-se em temas de memória, gênero e violência política estatal. É parte de El Bunker – Casa de Creación como atriz, gestora e responsável pela área de programação. Atua também como gestora cultural de equipes de produção para espetáculos e festivais. Seu texto *IRA, lo que no te dicen de ser buena* foi selecionado no Concurso Municipal de Escrita Dramática Adolfo Costa Du Rels (2022). É cofundadora e membro ativo da Colectiva Maga Ecléctica.

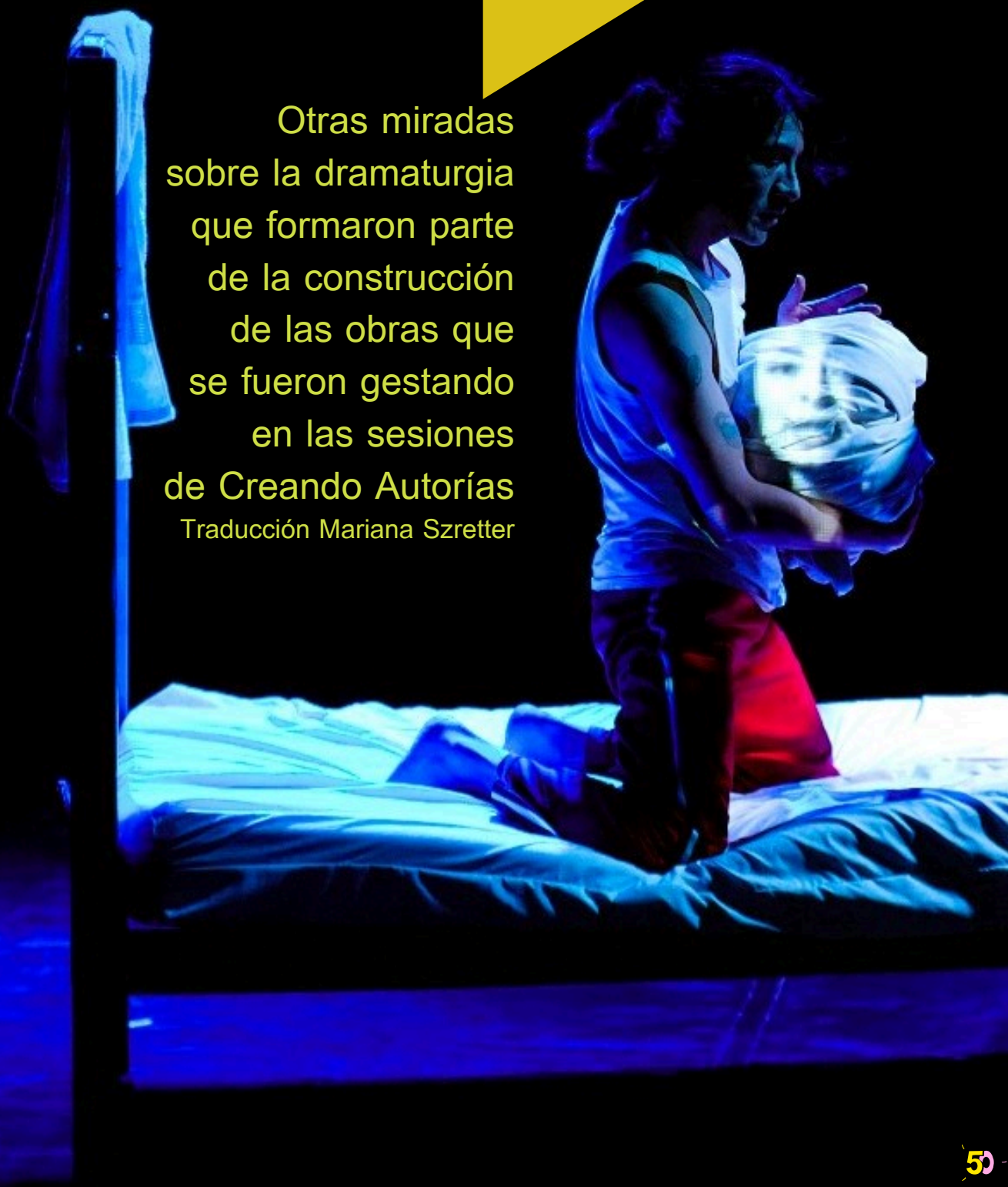


Fez Fria e Avril León - cena da peça "IRA lo que no te dicen de ser buena" (Ira do que não te contam sobre ser bom), escrita e dirigida por Alexis Maceda



Sobre aquello de escribir teatro

Otras miradas
sobre la dramaturgia
que formaron parte
de la construcción
de las obras que
se fueron gestando
en las sesiones
de Creando Autorías
Traducción Mariana Szretter



por Marcos Malavia

Dramaturgo, novelista y director de teatro boliviano

...La escritura, para mí, es un hecho biológico y no intelectual. Es decir, obedece a una necesidad interior. Yo creo que ningún autor de teatro, por lo menos de los que conozco, ha estudiado en una universidad para escribir teatro.

...Quiero decir que la escritura del teatro es, antes que nada, una necesidad interior y, como decía alguien, el teatro no es un género literario, el teatro es teatro. En las universidades está el análisis necrológico de la escritura, va a estudiar lo frío pero no lo vivo. Lo vivo es ahora, en este momento, lo que está sucediendo. Un punto importante es saber que la escritura teatral es un acto de urgencia frente a la sociedad...

...El teatro, la dramaturgia, es el mejor laboratorio sociológico de la sociedad. Los autores de teatro son sociólogos, estudian la realidad. El teatro es el análisis del comportamiento humano en la sociedad. Eso es lo que analiza el teatro desde sus inicios, desde los griegos. Estamos analizando al ser humano. Es una escritura que está en constante movimiento como la sociedad que está en constante movimiento. Por tanto, no se puede dar una regla de lo que es la escritura teatral.

...La escritura es una cuestión de familia, de filiación. Siempre le digo a la gente que trabaja en la escritura: "consíganse un padrino", porque eso les ayudará mucho. Mis padrinos fueron Beckett y en la escritura de escena Tadeusz Kantor, que yo los elegí como míos. Es partir de ahí que yo comencé a escribir. Y Beckett escribió lo que escribió porque tuvo la filiación con James Joyce.

...La escritura teatral es pues, antes que nada, teatro. Tiene que obedecer al fenómeno de diálogo con su tiempo, utilizando las herramientas de su tiempo. No podemos escribir hoy sin tener en cuenta la realidad informática, sin decir que hay que escribir con un chat, pero no podemos ignorar dicha realidad.

...La escritura teatral es pues un gesto contemporáneo y, como tal, es la que transforma el teatro. Esa es una realidad total. Una nueva escritura teatral trae con ella un nuevo teatro. Y el nuevo teatro es muy difícil de analizar por la academia. Por eso yo digo que en la escritura teatral uno viene con sus propios muertos, verídicos o imaginarios. Hay que partir de una realidad, de una existencia que vivimos, porque el teatro es un arte instantáneo, pocas obras van a trascender su tiempo (¿por qué? Es para mí un misterio), es imposible decir que vamos a escribir una obra que será leída de aquí a cien años. Se podrá decir que se escribe un texto para dialogar con un público aquí y ahora, que va a dialogar con esta inquietud que me hace escribir.

La escritura teatral es un intento de revelar el mundo interior que anima al autor, como una huella que busca ser revelada pero que, a pesar de todos nuestros esfuerzos, siempre será incompleta, ya que esa es la esencia de un texto teatral: una partitura actoral que necesita ser complementada por el instrumento, que es el actor mismo. Es por esto que toda tentativa de análisis puramente literario del teatro es improductiva. El teatro no está en las palabras, sino en el silencio que separa una palabra de la otra.





por Paula Autran

Doctora y maestra en Artes escénicas de la ECA/USP. Periodista, dramaturga, escritora y profesora de dramaturgia.

Recientemente, tuve el placer de participar en una conversación con dramaturgos de diferentes países latinoamericanos, donde dialogamos sobre nuestros procesos de escritura y los contextos sociales y políticos que permean nuestra producción artística. Fue un encuentro enriquecedor, lleno de escucha, intercambios generosos y el reconocimiento de que, a pesar de las singularidades culturales de cada país, compartimos muchas inquietudes comunes sobre la práctica teatral en el continente.

Durante la conversación, también pude hablar sobre mis investigaciones de maestría y doctorado, centradas en el Seminario de Dramaturgia del Teatro Arena y la trayectoria de Augusto Boal como profesor de dramaturgia, respectivamente. A lo largo de su carrera, Boal creó formas dramáticas y un teatro que no solo contaba historias, sino que invitaba al público a la acción, la reflexión y el posicionamiento crítico. Este estudio ha influido profundamente en mi escritura y mi práctica artística, ya que creo en la dramaturgia como una herramienta política, viva y en constante diálogo con el mundo. Participar en este encuentro latinoamericano reforzó en mí la importancia de una dramaturgia que surja de la escucha, de lo colectivo y del deseo de transformación.

También me impactó cómo, incluso con contextos históricos distintos, muchos de nosotros escribimos desde perspectivas urgentes similares: temas como el desplazamiento, la violencia, la ascendencia, la memoria y la resistencia aparecieron de diversas maneras en los discursos de todos. Esta conexión refuerza la vitalidad de la dramaturgia latinoamericana, atravesada por temas que no se limitan al teatro, sino que conciernen a nuestra existencia y a la lucha por la justicia social. Sigo inspirado y con un renovado deseo de seguir escribiendo desde esta perspectiva de escucha y afecto por nuestra Latinoamérica.



por Marco Antonio de la Parra

**Psiquiatra y dramaturgo chileno,
miembro de la Academia de Bellas Artes.**

Escribir Drama

Aprender a pensar en imágenes.

Aprender a pensar con el cuerpo.

Aprender que las palabras son casi un occidente, el relicario de los sueños, la herramienta con que batirse para contar una historia que a veces es menos o más que una historia.

Es un sueño, es una pesadilla

Es una conversación con los muertos

Los muertos que habitan la historia y pueblan las escenas teatrales

Vienen mi padre y mi madre

Viene mi tío y mi primo

Mi lejano profesor de español de la secundaria

Los recuerdos que no conocen otro orden que el desorden

Como un alud en cámara lenta

Pensar sin poder pensar

Medio dormido, medio despierto

Pensar desconfiando de uno mismo

Escuchar la propia voz como si sonara debajo del agua

Escribir palabras en el agua

Y en una palabra leer toda nuestra historia como en un pestaño

Las palabras con que se escriben los sueños

Los sueños con que se escribe el teatro

Como para que suene, como para que se cante, como para que se baile

Sentir que lo escribió otro u otra

Que fuimos alguien deseado o temido

Escribir más con el amor que con la ira

Pero también con la ira

Con un cuchillo clavado entre los ojos

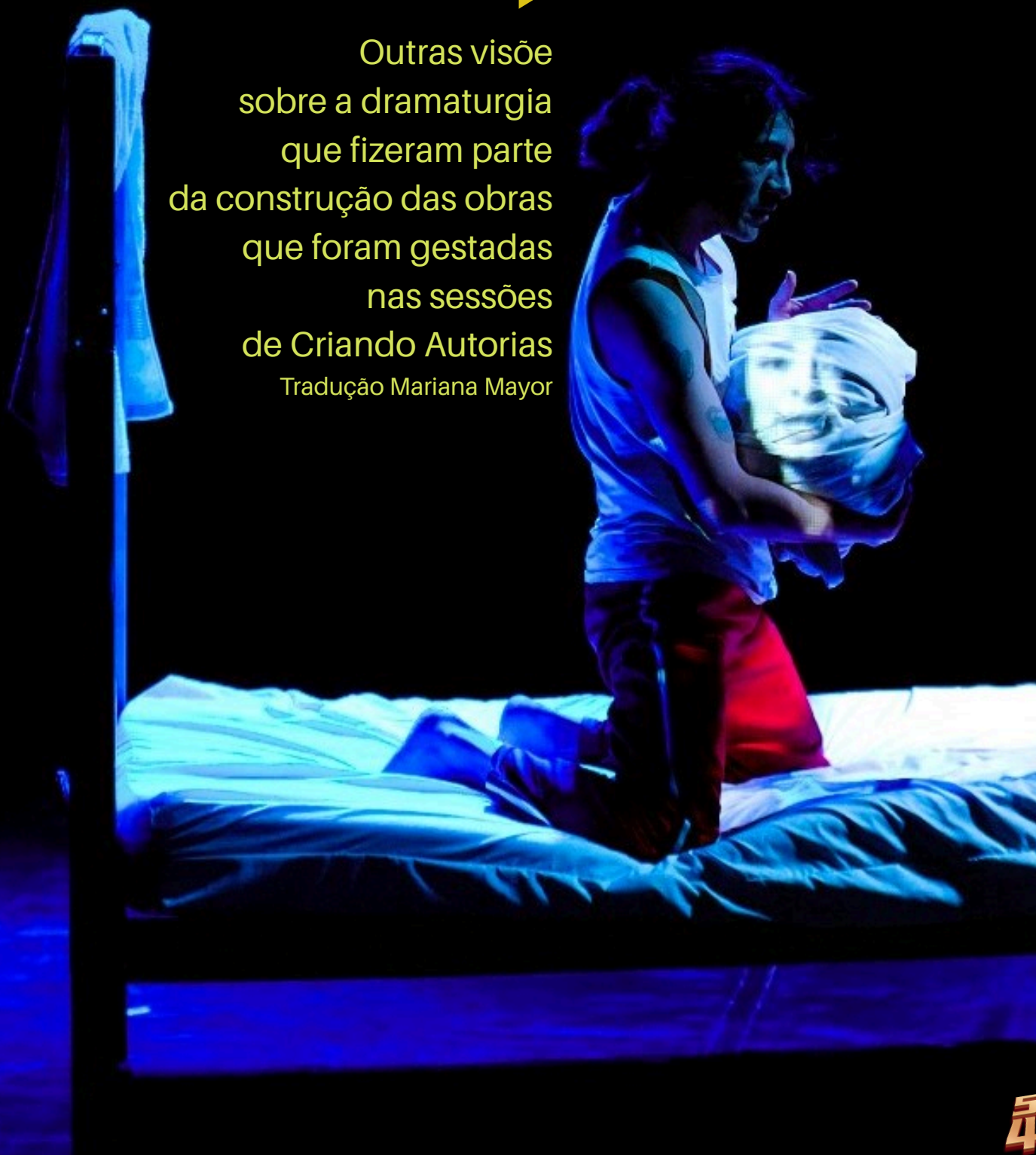
Ahí, en el ceño fruncido, donde habita el teatro del mundo

En una herida



Sobre escrever teatro

Outras visões
sobre a dramaturgia
que fizeram parte
da construção das obras
que foram gestadas
nas sessões
de Criando Autorias
Tradução Mariana Mayor



por Marcos Malavia

Dramaturgo, romancista e diretor de teatro boliviano

...Para mim, escrever é um ato biológico e não intelectual. Ou seja, obedece a uma necessidade interior. Acredito que nenhum autor de teatro, pelo menos dos que conheço, estudou em uma universidade para escrever peças.

...Quero dizer que escrever teatro é, antes de tudo, uma necessidade interior e, como alguém disse, o teatro não é um gênero literário, o teatro é teatro. Nas universidades, há uma análise necrológica da escrita, estuda-se o que é frio, mas não o que é vivo. O que é vivo é agora, neste momento, o que está acontecendo. Um ponto importante é saber que escrever teatro é um ato de urgência diante da sociedade...

...O teatro, a dramaturgia, é o melhor laboratório sociológico da sociedade. Os autores de teatro são sociólogos, estudam a realidade. O teatro é a análise do comportamento humano na sociedade. É isso que o teatro analisa desde seus primórdios, desde os gregos. Estamos analisando o ser humano. É uma escrita que está em constante movimento, assim como a sociedade, que está em constante movimento. Portanto, não se pode estabelecer uma regra para o que é a escrita teatral.

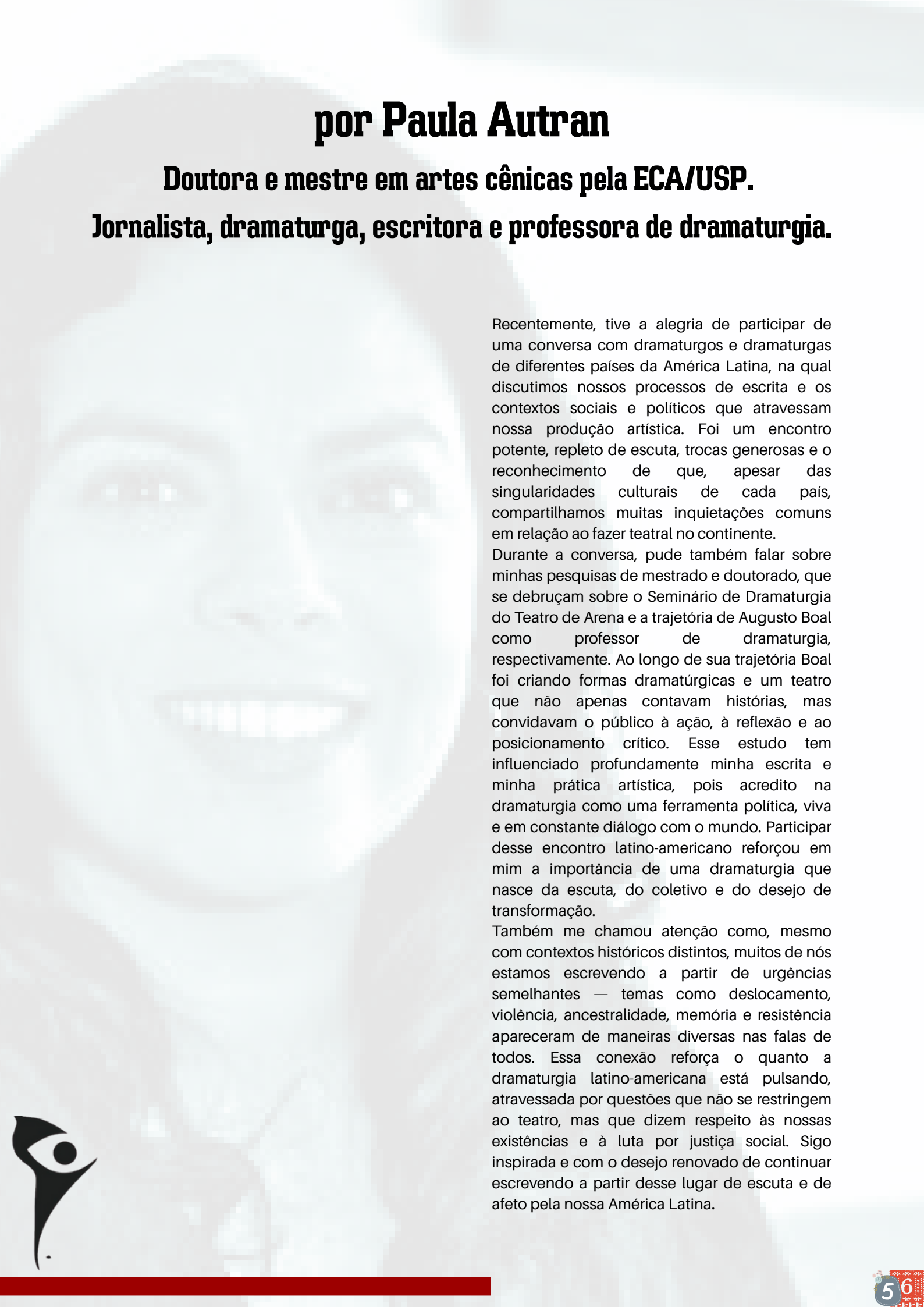
A escrita é uma questão de família, de filiação. Eu sempre digo às pessoas que trabalham com escrita: "arranjem um padrinho", porque isso vai ajudá-las muito. Meus padrinhos foram Beckett e, na escrita teatral, Tadeusz Kantor, que eu escolhi como meus. Foi a partir daí que comecei a escrever. E Beckett escreveu o que escreveu porque tinha a filiação com James Joyce.

...A escrita teatral é, portanto, antes de tudo, teatro. Ela deve obedecer ao fenômeno do diálogo com seu tempo, utilizando as ferramentas de seu tempo. Não podemos escrever hoje sem levar em conta a realidade informática, sem dizer que é preciso escrever com um chat, mas não podemos ignorar essa realidade.

...A escrita teatral é, portanto, um gesto contemporâneo e, como tal, é ela que transforma o teatro. Essa é uma realidade absoluta. Uma nova escrita teatral traz consigo um novo teatro. E o novo teatro é muito difícil de ser analisado pela academia. Por isso digo que, na escrita teatral, cada um traz consigo seus próprios mortos, reais ou imaginários. É preciso partir de uma realidade, de uma existência que vivemos, porque o teatro é uma arte instantânea, poucas obras vão transcender seu tempo (por quê? Para mim, é um mistério). É impossível dizer que vamos escrever uma obra que será lida daqui a cem anos. Pode-se dizer que se escreve um texto para dialogar com um público aqui e agora, que vai dialogar com essa inquietação que me faz escrever.

A escrita teatral é uma tentativa de revelar o mundo interior que anima o autor, como uma pegada que busca ser revelada, mas que, apesar de todos os nossos esforços, sempre será incompleta, pois essa é a essência de um texto teatral: uma partitura de atuação que precisa ser complementada pelo instrumento, que é o próprio ator. É por isso que toda tentativa de análise puramente literária do teatro é improdutiva. O teatro não está nas palavras, mas no silêncio que separa uma palavra da outra.





por Paula Autran

Doutora e mestre em artes cênicas pela ECA/USP.

Jornalista, dramaturga, escritora e professora de dramaturgia.

Recentemente, tive a alegria de participar de uma conversa com dramaturgos e dramaturgas de diferentes países da América Latina, na qual discutimos nossos processos de escrita e os contextos sociais e políticos que atravessam nossa produção artística. Foi um encontro potente, repleto de escuta, trocas generosas e o reconhecimento de que, apesar das singularidades culturais de cada país, compartilhamos muitas inquietações comuns em relação ao fazer teatral no continente.

Durante a conversa, pude também falar sobre minhas pesquisas de mestrado e doutorado, que se debruçam sobre o Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena e a trajetória de Augusto Boal como professor de dramaturgia, respectivamente. Ao longo de sua trajetória Boal foi criando formas dramáticas e um teatro que não apenas contavam histórias, mas convidavam o público à ação, à reflexão e ao posicionamento crítico. Esse estudo tem influenciado profundamente minha escrita e minha prática artística, pois acredito na dramaturgia como uma ferramenta política, viva e em constante diálogo com o mundo. Participar desse encontro latino-americano reforçou em mim a importância de uma dramaturgia que nasce da escuta, do coletivo e do desejo de transformação.

Também me chamou atenção como, mesmo com contextos históricos distintos, muitos de nós estamos escrevendo a partir de urgências semelhantes — temas como deslocamento, violência, ancestralidade, memória e resistência apareceram de maneiras diversas nas falas de todos. Essa conexão reforça o quanto a dramaturgia latino-americana está pulsando, atravessada por questões que não se restringem ao teatro, mas que dizem respeito às nossas existências e à luta por justiça social. Sigo inspirada e com o desejo renovado de continuar escrevendo a partir desse lugar de escuta e de afeto pela nossa América Latina.



por Marco Antonio de la Parra

**Psiquiatra e dramaturgo chileno,
membro da Academia de Belas Artes.**

Escrever Drama

Aprender a pensar em imagens.

Aprender a pensar com o corpo.

Aprender que as palavras são quase um ocidente, o relicário dos sonhos, a ferramenta com que se luta para contar uma história que às vezes é menos ou mais do que uma história.

É um sonho, é um pesadelo.

É uma conversa com os mortos.

Os mortos que habitam a história e povoam as cenas teatrais.

Vem meu pai e minha mãe.

Vem meu tio e meu primo.

Meu distante professor de espanhol do ensino médio.

As lembranças que não conhecem outra ordem que não seja a desordem.

Como uma avalanche em câmera lenta.

Pensar sem poder pensar.

Meio adormecido, meio acordado

Pensar desconfiando de si mesmo

Ouvir a própria voz como se soasse debaixo d'água

Escrever palavras na água

E em uma palavra ler toda a nossa história como em um piscar de olhos

As palavras com que se escrevem os sonhos

Os sonhos com que se escreve o teatro

Como para que soe, como para que se cante, como para que se dance

Sentir que foi escrito por outra pessoa

Que fomos alguém desejado ou temido

Escrever mais com amor do que com raiva

Mas também com a raiva

Com uma faca cravada entre os olhos

Ali, na testa franzida, onde habita o teatro do mundo

Em uma ferida



Créditos



Teatro Situado.
Revista de artes escénicas con ojos latinoamericanos.
Edición bilingüe Español/ Portugués.
Año 4 | N° 9 | ISSN 2718-7861 | Creando Autorías. | Nov, 2025.

Coordinadoras

Julietta Grinspan
Actriz. Dramaturga. Profesora de teatro

Mariana Mayor
Dra. em Artes. Atriz. Docente

Mariana Szretter
Lic. en Letras. Docente

Veronica Caliva
Actriz. Directora. Profesora de teatro

Patricia Freitas
Dra. em Artes. Professora.

Imagen de tapa / Foto de capa

Imagen de *Wajtacha*. Dirección y dramaturgia: Luis Miguel González.
Autor Vassil Anastasov

Diseño gráfico / Designer gráfico

Equipo de Teatro Situado



Teatro Situado es una revista en muchas lenguas. Muchas voces acuden a ella. Las realidades que relata se cuentan en español, se cuentan en portugués. No es una revista en español. Ni en portugués. Habla el lenguaje del teatro, en cualquiera de las lenguas. Algunos criterios editoriales definen los modos de organizarla. Pero no hay fronteras en ella. Cómo no las hay en el teatro. Como no debería haberlas en el mundo.

Teatro Situado é uma revista em muitas línguas. Muitas vozes participam dela. As realidades aqui registradas são contadas em espanhol, são contadas em português. Não é uma revista em espanhol. Nem em português. Fala a linguagem do teatro, em qualquer uma das línguas. Alguns critérios editoriais definem seus modos de organização. Mas não há fronteiras em suas linhas. Como não há fronteiras no teatro. Como não deveriam existir no mundo.

Revista declarada de Interés Cultural por el Parlamento del Mercosur PARLASUR



Corporación
Colombiana
de Teatro



AINCRIT
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE
INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA TEATRAL



TEATRO
BIEN
POLITICO



UN
teatro
ESCUELA DE ENSAYOS
ESCÉNICOS

INSTITUTO
AUGUSTO BOAL

Brecht



Ediciones
Hasta Trilce



Teatro Situado. Revista de artes escénicas con ojos latinoamericanos.

Carlos Calvo 1357. CABA. Argentina. - ISSN 2718-7861

teatrosituado@gmail.com - IG: @teatrosituado - FB: TeatroSituado | +5491130861550

