

**30  
DE  
AUTORES  
DEL  
DE  
ALICANTE**

**EDICIÓN  
TEATRO  
4**

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

# **30 VOCES TEATRO**

**MUSTRATEATRO . COM**

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

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

Fernández, Juan Mayorga, Juan Luis Mira, Gracia Morales, Itziar Pasqual, Paloma Pedrero, José Sanchis Sinistera y Rodolf Sirera. Quince testimonios que comparten un reconocimiento unánime a Heras por su gran conocimiento de la dramaturgia contemporánea, pero también por su generosidad, entrega y pasión.

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

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

**15  
AL**

**VOCES  
MAÑANA**

# MAFALDA BUSCO EN MIS ESTANTERÍAS ...

## BELLIDO

16.

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

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

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

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

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

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

32.

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

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

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

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

## JOSEP ESCRIBO ESTAS MARIA LÍNEAS DE VIAJE ... MIRÓ

### 17.

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

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

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

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

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

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

# VICTORIA ULTIMAMENTE, DEMASIADAS

# HE SALAS

# SZPUNBERG VISTO VACÍAS ...

18.

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

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

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

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

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



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

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

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

## OY ¿SOBREVIVIR O SOBRE BAZO VIVIR?

19.

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

Y sin embargo...

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

A pesar de todo.

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

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

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

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

## **EUSEBIO CALONGE** **EL TIEMPO VA SOBRE EL SUEÑO...**

**20.**

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

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

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

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

o la crítica complaciente siempre al poder.

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

Tan agotadas están las antítesis como las tesis.

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

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

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

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

## 21.

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

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

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

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

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

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

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

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

**PABLO  
TENGO  
DESDE**

**UNA  
PEQUEÑO**

**GISBERT  
OBSESIÓN  
...**

**22.**

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

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

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

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

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

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

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

**MARÍA  
VALDIVIA**

**EN**

**GOIRICELAYA  
EL ALMA**

**23.**

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

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

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

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

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

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

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

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

## CONEJERO

24.

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

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

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

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

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



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

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

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

**MARÍA  
PISAR**

**LO**

**VELASCO  
FREGADO**

**25.**

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

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

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

todo, se reproduce) aquí y ahora.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**XRON  
UNA  
SOBRE**

**(GRUPO  
MIRADA  
LA**

**CHÉVERE)  
EXTRAVIADA  
AUTORÍA**

**26.**

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

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

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

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

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

## 27.

De niña pensaba que un autor era un señor serio con bigote.

El retrato de Lorca, imberbe y jovial, no representaba esa imagen de dramaturgo heredada de los libros de texto. Sin embargo, los demás: Lope, Calderón, Valle... todos señores serios, con bigote, mirándome desde otro tiempo.

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

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

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

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

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

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

**PACO  
LA**

**AUTORÍA**

**DEL**

**ZARZOSO  
FUTURO**

**28.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### 29.

La cuestión del futuro del teatro y de la autoría no puede estar desligada del futuro del mundo. El teatro debe escuchar el sentir de los tiempos.

Estamos en un momento de la historia de la humanidad de cambios rápidos y radicales. Nos encontramos al borde del colapso y necesitamos más que nunca la inteligencia y el corazón colectivo, para crear nuevas culturas que puedan relacionarse con el entorno de otra manera.

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

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

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

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

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

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

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

**PABLO  
LOS  
TIENDEN**

**OJOS  
A**

**MESSIEZ  
DESPIERTOS  
ABRIRSE ...**

**30.**

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

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

Cuanto más nos alejamos de

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

Roberto Juarroz, escribió:  
*Desbautizar el mundo,*

*sacrificar el nombre de las cosas para  
ganar su presencia.*

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

*La palabra: ese cuerpo hacia todo.*

*La palabra: esos ojos abiertos.*

Entonces repito: ¿cómo  
mirar soltando? ¿Cómo dejar abiertos  
los ojos de la palabra?

¿Son nuestras palabras un cuerpo  
hacia todo? ¿O se han ido encerrando  
hacia nosotros mismos? ¿Son ojos  
abiertos, o cerrados para no perder el  
control de lo que quieren decir que es  
lo que ya ha sido dicho?

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

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



# DEBATES

## Diálogo en dos capítulos:

**1) El cuerpo es un texto que se resiste a la publicación.**

**2) Avistaje de libros imposibles de hacer.**

¿Cómo editar libros que recojan una performance? ¿Cómo crear una dramaturgia que nazca del cuerpo?

Actividad programada con el apoyo de AC/E

La editora argentina Gabriela Halac (DocumentA/Escénica), la autora María Velasco y la coreógrafa Luz Arcas -que acaba de estrenar su primera obra de teatro de texto, "Todas las Santas"-, debatirán sobre estas y otras cuestiones, imprescindibles para comprender los nuevos caminos de la dramaturgia contemporánea.

Espacio: Inst. Alicantino de Cultura Juan Gil Albert  
Fecha: Martes 8 de noviembre  
Horario: De 17 a 19 h

## "Voces emergentes"

Con la complicidad de la Subdirección General del Libro, organizamos en el marco de la Muestra una residencia de encuentro y formación para tres de los autores seleccionados en la décima edición del programa Dramaturgias Actuales.

Actividad programada en colaboración con la Sudirección General del Libro

A estos autores, menores de 35 años, se los invita a asistir a todos los espectáculos y actividades de la XXX edición. En este debate, estos jóvenes creadores compartirán con el público sus conclusiones personales y reflexiones derivadas de esta experiencia.

Espacio: Librería Pynchon  
Fecha: Sábado 12 de noviembre  
Horario: De 12 a 14 h

# JORNADAS

# PROFESIONALES

I Encuentro estatal de asociaciones profesionales de escritura teatral

Actividad organizada con la complicidad de la AVEET y la colaboración del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Fechas: Sábado 5 y domingo 6 de noviembre  
Espacio: CC Las Cigarreras  
Horario: De 10 a 17h

Jornadas de traducción 5 x 20

Actividad organizada con la complicidad de la Sala Beckett, la colaboración del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana (CMCV) y el apoyo de AC/E

Fechas: Sábado 5 y domingo 6 de noviembre  
Espacio: CC Las Cigarreras  
Horario: De 10 a 17h

## **“TEATRO DOCUMENTAL: LA COMUNIDAD EN EL CENTRO”. CURSO PARA CREADORES E INTERPRETES CON LUCÍA MIRANDA (CROSS BORDER PROJECT)**

Taller de teatro documental dirigido a creadores/as e intérpretes e impartido por Lucía Miranda, cofundadora de Cross Border Project, compañía centrada en la creación de espectáculos abiertos y colaborativos, capaces de dar voz a las comunidades y visibilizar conflictos.

Mezclando teoría, ejemplos escénicos y juegos prácticos, este taller propone configurar una dramaturgia que narre la historia real de un colectivo, empleando para ello la técnica del verbatim, que utiliza

Actividad organizada con la complicidad de Espai la Granja del IVC

las palabras de personas reales que han sido previamente grabadas o transcritas por un dramaturgo durante una entrevista o proceso de investigación. (También pueden utilizarse palabras extraídas de grabaciones ya existentes, como las transcripciones de un juicio, por ejemplo).

En esta ocasión se trabajará sobre el tema de “Casa”, como parte del proceso de creación e investigación de la nueva obra de teatro documental verbatim de Cross Border Project.

Fecha: 10 y 11 de noviembre  
Espacio: CC Las Cigarreras (Caja 2)  
Horario: De 10 a 13h

## **“TEATRO DOCUMENTAL: LA COMUNIDAD EN EL CENTRO”. CURSO PARA PROFESIONALES DE LA ENSEÑANZA CON LUCÍA MIRANDA**

Taller de teatro documental dirigido a profesionales de la enseñanza e impartido por Lucía Miranda, cofundadora de Cross Border Project.

Se propone que los profesionales de la enseñanza investiguen esta herramienta desde lo educativo y lo escénico. ¿Cómo nos acercamos a una comunidad con la que queremos trabajar un proceso de teatro documen-

Actividad organizada con la complicidad de CEFIRE

tal? ¿Cuál es nuestra responsabilidad, y cuáles nuestros límites en este tipo de procesos? ¿Cómo podemos aplicar este trabajo en las aulas?

En esta ocasión se trabajará sobre el tema de “Casa”, como parte del proceso de creación e investigación de la nueva obra de teatro documental verbatim de Cross Border Project.

Fechas: Jueves 10 y viernes 11 de noviembre  
Espacio: CC Las Cigarreras (Caja 2)  
Horario: De 15:30 a 18:30 h.

