



**PERSPECTIVAS SOBRE LA HISTORIA Y EL PRESENTE DEL
TEATRO DOCUMENTAL**
Nuevas miradas desde América del Sur

PERSPECTIVAS SOBRE A HISTÓRIA E O PRESENTE DO TEATRO DOCUMENTAL
Novas perspectivas a partir da América do Sul

PERSPECTIVES ON THE HISTORY AND PRESENT OF DOCUMENTARY THEATER
New perspectives from South America

Pamela Brownell

 <https://orcid.org/0000-0001-5380-5169>

Ernesto Valença

 <https://orcid.org/0000-0001-5419-9383>

Perspectivas sobre la historia y el presente del teatro documental.

Nuevas miradas desde América del Sur

Este número de Revista Ephemera presenta a sus lectores un dossier temático sobre Teatro Documental. Articulado por investigadores de Brasil, Chile y Argentina, tiene como objetivos presentar nuevas aproximaciones a la diversidad de experiencias involucradas en este influyente campo del teatro contemporáneo –en constante crecimiento en términos de producciones artísticas y espectadores interesados– y contribuir a la visibilización y mejor comprensión de la vitalidad que las búsquedas documentales han tenido en el teatro de nuestra región desde hace décadas. La propuesta central que impulsa este dossier es la de seguir ampliando la discusión sobre cómo puede definirse y cuáles son los procesos constitutivos de la historia del teatro documental, poniendo el foco particularmente en su despliegue actual en los escenarios sudamericanos.

Promover esta ampliación nos parece importante ya que, pese a la gran heterogeneidad de este campo de la creación escénica y a la consiguiente multiplicidad de abordajes e investigaciones de los que se ha vuelto objeto –en particular en los últimos años, en los que han surgido numerosos trabajos críticos muy valiosos– nuestras narrativas sobre las trayectorias del teatro documental continúan frecuentemente asociadas a unos pocos referentes muy reconocidos, quedando aún por explorar un muy vasto conjunto de experiencias tanto pasadas como recientes que pueden, como mínimo, nutrir esa discusión con una mayor variedad de ejemplos y, muy posiblemente, también desafiar las percepciones establecidas respecto de las genealogías y cruces que definen el desarrollo de esta(s) tendencia(s) en los diferentes momentos y territorios.

En este sentido, existe en principio un extendido consenso crítico en identificar al teatro documental como un género surgido en Europa en las primeras décadas del siglo XX, que tuvo su momento de consolidación y gran difusión internacional en los años sesenta y que, luego de un período en el que perdió centralidad en la escena teatral internacional, (re)surgió con fuerza a comienzos del siglo XXI con una efervescente proliferación de experiencias documentales de rasgos propios que abrió un nuevo capítulo en la historia. En ese recorrido, una primera figura destacada es sin duda Erwin Piscator, quien impulsa una experimentación decidida con la utilización de material de archivo como elemento de creación escénica para favorecer un mayor acercamiento entre el teatro y la realidad social y amplificar su potencial de intervención política (Piscator, [1929] 1957). Y otro nombre insoslayable es Peter Weiss, quien con su obra *Die Ermittlung* (1965) y, sobre todo, con la circulación de sus *Notas* (Weiss, [1968] 1976) dio un fuerte impulso a la consolidación de una corriente basada en la utilización del material documental y testimonial como fuente para la creación dramática. Entre uno y otro, así como entre gran parte de la producción documental del período canónico y las prácticas más recientes, puede reconocerse a su vez la importancia de la propuesta del teatro épico brechtiano como vaso comunicante que será una matriz muy influyente en el



desarrollo del teatro documental en distintas etapas. En cuanto a los referentes latinoamericanos de ese primer momento expansivo del teatro documental, podemos mencionar sobre todo a Augusto Boal y también a Vicente Leñero, quien explícitamente usó esa denominación para identificar su trabajo dramático iniciado con la obra *Pueblo rechazado* (Leñero, [1968] 1985).

En su muy amplia mayoría, las obras documentales de ese primer modelo se basaban en una transformación del material documental en un texto dramático (más o menos ajustado propiamente a la forma del *drama* según el caso) que era luego llevado a escena por un elenco profesional. En cambio, cuando alrededor del cambio de siglo comienza a tomar forma el nuevo auge documental en la escena internacional, algunos de sus rasgos más salientes serán la presentación del material de archivo directamente en escena y el trabajo muy frecuente con intérpretes no profesionales (*no actores*) considerados como verdaderos “documentos vivos”, a la vez portadores directos de sus relatos y testimonios sobre el escenario. Esto abrió el campo del teatro documental a la discusión de los más diversos temas, desde situaciones pertenecientes al amplio espectro de lo público como catástrofes y conflictos sociales hasta cuestiones personales y familiares, en línea con una fuerte impronta (auto)biográfica que es otra de las marcas diferenciales de esta etapa que han llevado a que se la identifique como un *nuevo teatro documental* (Hernández, 2017. Kempf; Moguilevskaia, 2013). Estos y otros cambios que se advierten en las nuevas prácticas documentales –muchos de los cuales acompañan, por supuesto, devenires más generales de la escena contemporánea– resultan en una especie de desplazamiento, o inclusive suspensión de la ficción como elemento central de la creación teatral, generando permanentemente zonas de liminalidad entre realidad y ficción, por lo que estas prácticas constituyen también una parte fundamental de lo que se ha estudiado como *teatro(s) de lo real* (Martin, 2013; Desgranges, 2013). Algunos nombres clave de esta etapa son los del colectivo alemán Rimini Protokoll, el artista libanés Rabih Mroué y, en Latinoamérica, las directoras argentinas Vivi Tellas (cuyo Proyecto Biodrama es una referencia ineludible del campo) y Lola Arias, así como el colectivo mexicano Lagartijas Tiradas al Sol, entre otros.

Por nuestra parte, entendemos que esta síntesis de la historia de las prácticas documentales da cuenta efectivamente de los cambios en la visibilidad que el teatro documental ha tenido en la mayoría de las latitudes y de las principales características que pueden abstraerse como identificativas de sus distintas etapas. Sin embargo, complementariamente, percibimos además que, en la medida que avanzan las investigaciones y que vamos poniendo esta historia en diálogo con la de otras expresiones afines, la linealidad de ese proceso se complejiza y comienzan a delinearse otras figuras que también pueden reconocerse en roles protagónicos dentro de esa historia. Este dossier pretende reflejar esta diversidad y hacer un aporte al desarrollo del conocimiento y la reflexión sobre el teatro documental en sus diversas épocas y variantes, analizando sus especificidades y diferencias, pero también sus posibles continuidades. El deseo fue reunir trabajos resultantes de investigaciones que aborden estos y otros temas relacionados, como la tensa relación entre el teatro y el concepto de documento (que también se comparte con el campo de la historia), las diferentes formas de pensar el teatro documental como teatro político, la reflexión sobre el individuo y la individualidad en el



teatro documental, el acto de revelar historias generalmente entendidas como marginales o alejadas de las grandes narrativas, la relación entre historia personal e historia nacional y los procedimientos y cruces de lenguajes que aparecen en la puesta en escena documental, en el marco de la indagación de experiencias documentales realizadas tanto en áreas más centrales como más periféricas del campo teatral.

A diferencia de lo que sucedía hace veinte años, cuando muchos comenzábamos a interesarnos por este fenómeno de la mano del renovado impulso que tomaba el teatro documental en el terreno de la práctica, hoy en día tenemos a disposición una gran variedad de estudios, en forma de libros individuales o colectivos y artículos, además de varias compilaciones de obras y entrevistas, entre otras publicaciones, que ofrecen un excelente punto de partida para profundizar las reflexiones sobre la historia y la teoría del teatro documental de aquí en adelante. De especial interés para nuestros estudios por abordar la escena latinoamericana y por los casos y perspectivas estético-políticas que exploran, podemos citar los trabajos de Paola HERNÁNDEZ (2021), Julie WARD (2019), Davi GIORDANO (2014), Marcelo SOLER (2010), Silka FREIRE (2007) y Pedro BRAVO ELIZONDO (1982). También cabe agregar a esta enumeración libros como los de Ileana DIÉGUEZ CABALLERO (2007) y Francisco GARZÓN CÉSPEDES (1978) que no abordan el teatro documental centralmente, pero sí incluyen análisis de obras y testimonios específicos del tema. Por fuera de esta especificidad, si ampliamos la mirada hacia las distintas manifestaciones de lo biográfico, autobiográfico o autoficcional y nos extendemos también hacia los estudios literarios, cinematográficos o de la cultura mediática, las referencias a incluir se vuelven bastante ilimitadas. Restringiéndonos, entonces, a quienes abordan más explícitamente la cuestión escénica documental en sus distintas etapas, cabe mencionar también, del ámbito norteamericano y europeo, los trabajos de Erica MAGRIS y Béatrice PICON-VALLIN (2019), Lucie KEMPF y Tania MOGUILVSKAIA (2013), Carol MARTIN (2010), Alison FORSYTH y Chris MEGSON (2009), Will HAMMOND y Dan STEWARD (2008), José Antonio SÁNCHEZ (2007), Attilio FAVORINI (1995) y Alan FILEWOD (1987), entre otros.

Este dossier se apoya en esa bibliografía existente y no pretende en ningún caso reponer todas las referencias importantes de la historia del teatro documental. De hecho, al verlo en conjunto, observamos que del dossier están casi ausentes, más allá de algunas menciones contextualizadoras, grandes protagonistas de esa historia como Peter Weiss o Vivi Tellas. Esto no es síntoma de que subestimemos su importancia. Muy por el contrario, se trata de artistas a quienes hemos dedicado nuestras propias investigaciones y aquí mismo les hemos calificado como figuras insoslayables. Sin embargo, lejos de considerar estas ausencias algo a subsanar, nos parece un saludable testimonio de que estamos efectivamente avanzando más allá de esos cimientos ya afianzados de la investigación del campo. Además, como coordinadores del dossier no es nuestra intención reflejar aquí nuestra propia interpretación del fenómeno y sus implicancias estéticas y políticas; aspectos que ya hemos abordado en otros trabajos dedicados a nuestras propias líneas de investigación (Brownell, 2021, 2018. Brownell; Hernández, 2017. Valença, 2023. Valença; Schinelo, 2022). En cambio, como



adelantamos al comienzo, nuestro objetivo es abrir un espacio para el intercambio de nuevas miradas que contribuyan a seguir desarrollando este campo teórico e historiográfico en una perspectiva ensanchada *desde el Sur* (Richard, 2014).

El enfoque regional del dossier es el correlato de una serie de encuentros que nos vienen reuniendo a investigadores de distintos países con intención de avanzar en el conocimiento de la temática. Entre ellos, podemos partir por mencionar el disparador mismo de esta propuesta editorial, que ha sido nuestra confluencia en el marco del programa de posdoctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, originada en un interés común por el teatro documental argentino y brasileño contemporáneo. Y también cabe nombrar especialmente el proyecto del Mapa del Teatro Documental Latinoamericano¹, que este año impulsará su capítulo Brasil como parte de un convenio entre la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires y el Memorial de América Latina de San Pablo.²

Comenzando a presentar los artículos que integran el dossier, podemos identificar un primer conjunto de textos que participan principalmente de la discusión historiográfica que nos permite ir reconstruyendo los distintos procesos y protagonistas han impulsado la experimentación en el terreno de las prácticas documentales en el teatro. Así, iniciamos el dossier con “Teatros Documentários: Um Sobrevoô Num Mar De Possibilidades” de Mario Celso Pereira Junior y Clóvis Dias Massa; trabajo que dialoga explícitamente con varios de los antecedentes teóricos antes citados y que, como su título adelanta, ofrece un panorama de distintos aspectos y momentos de esa historia, enfatizando la diversidad del campo que se ve condensada en la expresión plural *teatros documentales*. También en una perspectiva más histórica se ubica el segundo artículo, “Teatro Documentário: Em Busca De Suas Matrizes Históricas E Fundamentos Teóricos” de Ana Carolina Angrisani, que pone la mirada en la decidida vocación de agitación política que motorizó estas experimentaciones en su fase fundacional y explora cómo una corriente de *agit-prop* se expandió en Brasil en las décadas del sesenta y setenta y de qué modo continúa vigente hasta nuestros días.

El tercer artículo del dossier es “Tirar del hilo”: Isidora Aguirre y el teatro documento como metodología de flujo estético y político en la época de los años sesenta” de Cristian A. Aravena y supone un aporte especialmente innovador en el plano histórico, ya que permite visibilizar a una

1 Este proyecto colaborativo está radicado en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC) de la Universidad Nacional de las Artes y se enmarca en el trabajo del grupo de estudios Cultura de Datos, coordinado por Rafael Cruz Sousa, y del PICT *Herramientas digitales para la investigación teatral: un mapa del teatro documental latinoamericano*. El mapa se encuentra en una fase inicial de desarrollo, pero se espera que para 2025 pueda presentar el registro de una cantidad significativa de experiencias de teatro documental realizadas en distintos países de América Latina desde los años sesenta hasta la actualidad. Podrá consultarse en la página <https://mapadelteatrodokumental.net>.

2 Otra iniciativa de colaboración internacional en esta línea fue la que se generó en torno de la publicación de las primeras obras documentales de Vivi Tellas, que incluyó ensayos críticos de numerosos investigadores de distintas instituciones y países (Tellas, 2017). Y no queremos dejar de mencionar, a su vez, otro espacio académico que ha favorecido el encuentro entre personas que investigamos sobre experiencias de teatro documental, ya sea como el centro de nuestro trabajo o como casos abordados en contexto de estudios dedicados a otras temáticas, que es el Grupo de estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina, dirigido por Lorena Verzero y radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG) de la Universidad de Buenos Aires.



artista –y el detalle de que sea *una* artista no es menor cuando hablamos de visibilización y discusión historiográfica– que en su época fue una referencia importante en la región, pero que hoy no suele ser incluida en el debate del surgimiento del teatro documental en nuestros países. Se trata de la dramaturga chilena Isidora Aguirre, referente indiscutida del teatro en su país, pero no igualmente ponderada en su aporte a la historia del teatro documental. Una omisión importante si se tiene en cuenta, entre otras cosas, la trayectoria que recorre justamente el artículo de Aravena, en la cual se evidencia un viraje documental claro en su trabajo que es previo cronológicamente al de las referencias canónicas del período, como las de Weiss y Leñero.

Luego, el dossier incluye un segundo conjunto de artículos que, si bien también contribuyen a la historización de distintas experiencias documentales, ponen el foco en el análisis crítico de experiencias puntuales y más recientes, articulando su reconstrucción y contextualización con un abordaje que las cruza con perspectivas diversas de los estudios teatrales, la filosofía política y otros enfoques teóricos. En todos los casos, se trata de experiencias realizadas en países del sur sudamericano (Brasil, Argentina, Chile y Uruguay).

En primer lugar, encontramos el artículo “La teatralidad del sistema de seguridad y la potencialidad de lo vivo: indagaciones acerca de *Chácara Paraíso* (2007) de Lola Arias y Stefan Kaegi”, escrito por Denise Cobello, quien desde hace tiempo se especializa en el estudio del trabajo de Arias (Cobello 2021, 2023). Aquí se enfoca en un trabajo que fue fundamental para sentar las bases de la prolífica producción escénica documental posterior de esta artista que constituye, como decíamos, una de las referencias regionales más reconocidas del campo. En este caso, se trata de una experiencia realizada en un primer período de colaboración sostenida con Kaegi, integrante del Rimini Protokoll, en la que trabajaron con policías de la ciudad de San Pablo. El artículo explora esa colaboración entre ambos artistas y aborda la obra principalmente desde una perspectiva biopolítica a partir de los conceptos de territorio, vida y testimonio.

A continuación, en “Archivos profanados: formas de actuación en *Mi vida después* (2009) y *Antígona oriental* (2012)”, Noelia Morales presenta un análisis comparado de otra de las puestas de Arias –acaso la más resonada de ellas– y una obra de la dramaturga uruguaya Marianella Morena, dirigida por el artista alemán Volker Lösch, que también es un antecedente central para pensar, entre otras cosas, cómo las prácticas documentales del siglo XXI abrieron nuevas posibilidades para la introducción en escena de testimonios ligados al traumático pasado reciente de las últimas dictaduras en el Cono Sur. El texto pone en foco lo que los cuerpos, relatos y modos de actuación de los intérpretes de ambas obras traen a escena partiendo para este estudio de algunos de los abordajes del archivo y el testimonio propuestos por Giorgio Agamben, entre otras perspectivas.

El siguiente artículo del dossier es “*Para Rocío Jurado*, brevísima cena insurgente –Escrever gestos para que a memória de um país subterrâneo venha à superfície retocar sua resistência–” de Fabrício Trindade, que parte de una performance dirigida por el mismo Trindade y protagonizada por el actor transformista José Alberto In Concert (1952-2023). A partir de la trayectoria de este artista,



el artículo no solo recupera, sino que busca homenajear –como lo hace la propia performance– la actividad escénica realizada durante décadas en espacios históricamente marginalizados respecto de los circuitos culturales socialmente aceptados, en este caso, en Minas Gerais. Para avanzar en una reflexión sobre estas prácticas de disidencia cultural y sexual, así como sobre el gesto de recuperarlas desde la escena, el artículo establece un puente con experiencias y conceptos desarrollados en los años sesenta ligados a la noción de *arte de guerrilla* y analiza cómo distintos pasajes documentales de la obra escenifican tensiones ligadas al vínculo entre lo personal y lo colectivo, a los debates de la construcción histórica y política y al disenso respecto de los paradigmas heteronormativos, institucionales y culturales imperantes.

Por su parte, el trabajo colectivo “Família, memória e sociedade: reflexões sobre o experimento cênico *O bosque*” de Hayaldo Copque, Érica Rodrigues dos Santos, Fernanda Silva Souza y Lorryne Gabriela da Silva Bomfim también nos acerca a estos cruces y tensiones partiendo de otra experiencia escénica autobiográfica y documental, en esta ocasión articulada con un abordaje crítico de la noción de familia y de muchos de los valores y mandatos que se organizan socialmente en torno de ella, particularmente centrales en los discursos políticos y religiosos de la ultraderecha conservadora contemporánea en Brasil (como también en las del resto de la región y el mundo, con los matices singulares de cada una). La producción abordada estuvo integrada por tres solos personales –protagonizados respectivamente por Souza, Bomfim y Rodrigues, autoras del artículo junto a Copque– y permite ilustrar tres estrategias diferentes de abordaje escénico documental de las memorias y archivos personales. Partiendo de una exploración creativa de la imagen del árbol genealógico, las performers y autoras exploran diferentes aristas de sus historias familiares y en el texto las ponen en diálogo con diferentes antecedentes teatrales afines y con diversas perspectivas de la teoría social y de género.

Esta sección más crítico-teórica del dossier, centrada en el análisis de experiencias puntuales del teatro documental reciente de la región, se cierra con “Como construir com escombros: uma entrevista com Vinicius Calderoni” de Guilherme Carréra. Esta entrevista aborda la creación de *Museu Nacional – Todas As Vozes do Fogo* (2022), un musical de la compañía Barca dos Corações Partidos con dramaturgia y dirección de Calderoni basado en el incendio del Palácio de São Cristóvão de Río de Janeiro que, en 2018, destruyó casi la totalidad del acervo del museo. Tanto las preguntas como las respuestas de este diálogo, ambas de marcado tono analítico, articulan la reconstrucción del proceso creativo de esta obra y su tipo de trabajo documental con reflexiones más generales tanto sobre el teatro y sus posibilidades para poner en discusión hechos y problemáticas sociales, como sobre nuestra tradición cultural y el vínculo entre museo y sociedad dentro de ella.

Finalmente, el dossier incluye a modo de epílogo el texto “A opção por documentar, ou as forças que nos movem ao campo do teatro documentário” de Marcelo Soler, referente desde hace años del estudio del teatro documental en Brasil tanto desde la teoría como desde la práctica (Soler, 2010). Se trata de un ensayo más general que parte de una reflexión sobre el gesto fundante de lo



documental, pensado aún más allá de lo específicamente teatral, y que también trae a la discusión ejemplos muy relevantes de experiencias escénicas de la región, algunos de ellos interesantemente recurrentes en los diversos análisis; casos que fueron, en gran medida, promotores y responsables (intencionadamente o no) de la expansión del interés por lo documental entre los artistas sudamericanos.

Solo nos resta, para terminar, agradecer, por un lado, a las autoras y autores de estos valiosos trabajos por su participación en el dossier y por su gran disposición en el proceso de evaluación y edición del mismo. También damos gracias a Revista Ephemera por la posibilidad de coordinar este proyecto y de abrir una invitación a colegas de la región para pensar en común sobre este tema que tanto nos convoca y nos permite problematizar respecto del vínculo entre el teatro y la realidad social, personal e histórica de nuestra región en relación con múltiples concepciones estéticas y políticas. Por último, agradecemos especialmente a quienes se acercan a leer este dossier. Esperamos que las perspectivas aquí compartidas puedan nutrir sus propias inquietudes y que sigamos haciendo crecer colectivamente la reflexión sobre el teatro documental en sus distintas etapas y manifestaciones, poniendo en valor especialmente las muy diversas expresiones que ha tenido y continúa teniendo en los escenarios de América del Sur.



Referências

- BRAVO ELIZONDO, Pedro. *Teatro documental latinoamericano I y II*. México: UNAM, 1982.
- BROWNELL, Pamela. Acerca de lo político y lo histórico en el teatro documental contemporáneo: algunas experiencias de Argentina y Chile. *Latin American Theatre Review*, v. 52, n. 1, p. 43–64, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.1353/ltr.2018.0024>.
- BROWNELL, Pamela. *PROYECTO BIODRAMA*. El teatro biográfico-documental de Vivi Tellas y lo real como utopía en la escena contemporánea. Buenos Aires: Antítesis / Red Editorial, 2021.
- BROWNELL, Pamela; HERNÁNDEZ, Paola (coord.). Introducción. In: BROWNELL, Pamela; HERNÁNDEZ, Paola. *Biodrama*. Proyecto Archivos: experiencias y proyecciones en la escena teatral, en V. Tellas. Córdoba: FFyH-UNC, 2017. p. 7-36.
- COBELLO, Denise. *Cartografías de lo performativo*. Reconfiguraciones del teatro biográfico-documental en la obra de Lola Arias desde el archivo, el testimonio y el género. 2024. Tesis (doctorado). Buenos Aires: Universidad Nacional de las Artes, 2024.
- COBELLO, Denise. El Actor-Documento: Rasgos de una poética que tensiona los límites entre presencia y representación. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 11, n. 2, Artículo 2, 2021.
- DESGRANGES, Flávio. Editorial. Dossier: Teatros Do Real: Memórias, Autobiografias E Documentos Em Cena. *Sala Preta*, v. 13, n. 2, p. 1-2, 2013. Disponible em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p1-2>.
- DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. *Escenarios Liminales*. Teatralidades, performance y política. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- FAVORINI, Attilio. *Voicings*. Ten Plays of Documentary Theater. Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1995.
- FILEWOD, Alan D. *Collective encounters: documentary theatre in English Canada*. University of Toronto Press, 1987.
- FORSYTH, Alison; MEGSON, Chris (ed.). *Get Real*. Documentary Theatre Past and Present. Croydon: Palgrave Macmillan, 2009.
- FREIRE, Silka. *Teatro documental latinoamericano: El referente histórico y su (re)escritura dramática*. La Plata: Al Margen, 2007.
- GARZÓN CÉSPEDES, Francisco. *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1978.
- GIORDANO, Davi. *Teatro Documentário brasileiro e Argentino: O Biodrama como a Busca pela Teatralidade do Comum*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2014.
- HAMMOND, Will; STEWARD, Dan (ed.). *Verbatim Verbatim*. Contemporary Documentary Theatre. Londres: Oberon Books, 2008.



HERNÁNDEZ, Paola. El nuevo teatro documental del siglo XXI. Fundamentos teóricos de Latinoamérica, en Jorge Dubatti. *Poéticas de la liminalidad en el teatro II*, Lima: ENSAD, p. 153-164, 2017.

HERNÁNDEZ, Paola. *Staging Lives in Latin American Theater: Bodies, Objects, Archives*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2021.

KEMPF, Lucie; MOGUILVSKAIA, Tania. *Le Théâtre néo-documentaire: résurgence ou réinvention?*. Nancy: PUN-Editions Universitaires de Lorraine, 2013.

LEÑERO, Vicente. *Teatro documental*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985.

MAGRIS, Erica; PICON-VALLIN, Béatrice (dir.). *Les Théâtres documentaires*. Montpellier: Deuxième époque, 2019.

MARTIN, Carol. *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Londres: Palgrave Macmillan, 2010.

MARTIN, Carol. *Theatre of the Real*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013.

PISCATOR, Erwin. *Teatro Político*. Buenos Aires: Futuro, [1929] 1957.

RICHARD, Nelly. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Diego Portales, 2014.

SÁNCHEZ, José Antonio. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor libros, 2007.

SOLER, Marcelo. *Teatro documentário: A pedagogia da não ficção*. São Paulo: Hucitec, 2010.

TELLAS, Vivi. *Biodrama*. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos. In: BROWNELL, Pamela; HERNÁNDEZ, Paola (coord.). Córdoba: FFyH-UNC, 2017.

VALENÇA, Ernesto Gomes. Estrutura de sentimento no teatro documentário e no teatro de agitprop: experiências no Brasil e na Argentina. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1–25, 2023. DOI: 10.5965/1414573103482023e0204.

VALENÇA, Ernesto Gomes; SCHINELO, Letícia Pavão. O processo documental no espetáculo *Mi Vida Después*: a transformação da vivência em experiência. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 44, p. 1–23, 2022. DOI: 10.5965/1414573102442022e0204. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21766>. Acesso em: 4 abr. 2024.

WARD, Julie A. *A Shared Truth*. The Theater of Lagartijas Tiradas al Sol. University of Pittsburgh Press, 2019.

WEISS, Peter. Notas sobre el Teatro-Documento. In: WEISS, Peter. *Escritos políticos*. Barcelona: Lumen, [1968] 1976.



Biografia acadêmica

Pamela Brownell

Investigadora, docente y crítica teatral. Doctora en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Licenciada y Profesora en Artes (UBA) y Licenciada en Periodismo (UNLZ). Integra la cátedra de Teoría y Crítica del Teatro en la carrera de Artes (FFyL-UBA). Becaria posdoctoral del CONICET radicada en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC-UNA). CONICET/ Universidad Nacional de las Artes, Universidad de Buenos Aires.

E-mail: pamela_brownell@yahoo.com.ar

Ernesto Valença

Profesor de Pedagogía Teatral de la UFOP. Doctor en Artes por la Escola de Belas Artes da UFMG (2014), tiene una maestría por la misma institución (2010) y es licenciado en Artes Escénicas por la Universidade de São Paulo- ECA/USP (2002).

E-mail: ernestovalenca@ufop.edu.br

Direitos autorais

Pamela Brownell e Ernesto Valença

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

