

## “Porque el punto de partida es el horror”: entrevista al dramaturgo y actor porteño, Sebastián Aliaga Ríos.

---

Mg. Constanza Chacón Arancibia<sup>1</sup>  
[constanza.chaconarancibia@gmail.com](mailto:constanza.chaconarancibia@gmail.com)

---

*Eres un niño. Estás atrapado. Estás curco en esa bóveda enferma de cuarenta y cinco años. Eres un cajero automático en descomposición.*  
(*La Rifa*, 2023)

Llego a Valparaíso, tomo un colectivo en la plaza Aníbal Pinto, me dirijo hacia las alturas, hasta la Avenida Noruega, entro al conjunto habitacional “Villa Price”, subo al cuarto piso, donde me está esperando Sebastián. Su puerta entreabierta advierte, desde ya, que lo único claro que hay es una ciudad construida por torres de libros. Me ofrece un café. Como por acuerdo tácito, observamos el otro enjambre de edificios, el que acusa la ciudad porteña a través de la ventana. Nos envuelve un silencio tranquilo.

**¿Te gusta el silencio?**

S.A.: Sí, lo disfruto mucho.

**¿Escribes en silencio?**

S.A.: Escribo como puedo. Pero sí, prefiero mil veces el silencio.

**¿De dónde y cuándo surge tu interés por la escritura?**

S.A.: En el teatro. Creo que todo, de alguna manera, empieza allí.

**¿El teatro como un punto de partida?**

S.A.: Exactamente.

**¿Y cómo surge, entonces, tu interés por el teatro?**

S.A.: A partir de factores que tienen que ver con el teatro, pero no tan directamente. De hecho, yo nunca fui al teatro, hasta un poco antes de ir a dar la prueba especial a la UPLA, en la cual me fue excelente, saqué máximo puntaje en

---

<sup>1</sup> Constanza Chacón Arancibia, es profesora de castellano y Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana de la Universidad de Playa Ancha. Ha escrito artículos relacionados con el teatro de Jorge Díaz y con las producciones culturales del Partido Comunista de Chile.

todas las áreas, pero que producto de mi desempeño en la PSU, no pude quedar. Para mí, antes, el estudio no era algo importante. (Demasiado distraído por los estímulos del momento). Yo solo veía teleseries con mi abuela. Y eso era lo más cercano al teatro. Agradezco que por lo menos me haya tocado la buena parte de las teleseries. El “boom”, se podría decir. Solo cuando entré a estudiar actuación en el DUOC, puesto que no pedían PSU, pude inscribirme y saber lo que era el teatro: una sala negra con parrilla de luces y gente moviéndose con mucha energía y hablando fuerte.

### **¿Y qué te pasó cuando viste todo ese mundo por primera vez?**

S.A.: Correspondencia. Y no porque me sintiera bueno. (Que, digamos, tampoco me sentía malo) Solo era una buena sensación de estar en el lugar donde creía (no sé por qué) que tenía que estar. Y con el tiempo he podido ir corroborando, de alguna manera, todas esas decisiones. El teatro logró hacer lo que ninguno de mis profesores en los doce años de colegio pudo. Enamorarme. Y con todo lo que eso implica. Porque el teatro me enseñó cosas tan importantes para mí como, por ejemplo, el amargor terrible de la ignorancia.

*Sebastián se agarra la rodilla y mira hacia afuera, como recordando.*

### **¿El teatro te hizo sentir ignorante?**

S.A.: Sí. A parte de entregarme cosas hermosas, nuevas, contagiosas y hasta adictivas (me refiero al hecho de subirme a gastar suela o cuero del pie arriba del escenario) me hizo sentir ignorante. Comprendí, rápidamente, que todo era, no solo muy distinto de lo que pensaba, sino que lleno de rigor y estudio. Y no solo teatral. Estudio de todo lo que se podía, sobre todo de la contingencia. Comprendí lo importante que era estar informado y tener una opinión sobre lo que estaba pasando. Cosas que antes había escuchado, pero que nunca me habían hecho sentido, y que, de pronto, me reventaban en la cara.

### **Tomando en cuenta esa situación, ¿cómo fue tu primer encuentro con la palabra? El primer encuentro, digamos, que consagró sentido, pasión o lo que fuere.**

S.A.: Mi primera obsesión real era ser actor y solo actor. Mi vínculo con las letras sería lo justo y necesario para entender lo que los personajes (o voces o lo que fuere) decían y cómo lo decían y por qué lo decían y ya. Sin embargo, con el tiempo, fui estableciendo una relación un poco menos protocolar con la palabra. Algo más íntimo. Pero fuimos de a poco. Es una relación que no comienza bien. Mi capacidad lectora era funesta. Mi fluidez, entre cortada, por no decir moribunda. Recuerdo que tenía que leer a *Edipo Rey* y no entendía nada. Tenía que leer teatro psicológico y entendía lo que podía. Tenía que leer teatro clásico en verso y era una tortura. Podría decirse que aprendí a leer recién en la escuela de teatro, a los dieciocho años. Y a palos. Contra el tiempo. Sintiendo el peso de la vergüenza al compararme con otros compañeros. No entendiendo por qué la otra o el otro defendían con tanta naturalidad una postura política frente a la obra y ante el mundo. Y así fue. A punta de vergüenza y extrañeza. Pero hubo, y no recuerdo cuándo exactamente, un punto de inflexión. De la vergüenza pasé,

de pronto, al placer. Al sentir el goce que experimentaba al leer y sobre todo al entender alguna frase, por ejemplo, de *Galileo Galilei* de Brecht. Y de apreciar, orgánicamente, lo hermoso del texto, cómo sonaba, cómo se articulaba todo. Las ideas, el ritmo, las iteraciones, las metáforas, las ironías, sus contrapuntos, etc. Y así fue como las lecturas que fui entendiendo, poco a poco, comenzaron a robustecer mis ganas y mi convicción de que yo, si trabajaba con ahínco, también podría con la palabra.

*Sebastián se levanta, saca tabaco, me ofrece un cigarrillo, yo acepto. Compartimos el humo entre palabras y silencios.*

### **¿Qué fue lo que te tentó primero respecto de la palabra? ¿escribir o leer?**

S.A.: Primero era leyendo todo lo que tenía que leer, que no era menor. Porque no solo era la obra. Era su contexto y el autor y su punto de vista. Y eso en cada ramo. Luego, entre medio de todo eso, aparecieron referentes muy cercanos que le hacían a la escritura. Y comencé a interesarme por eso. Comencé por admirar, para luego imitar, para luego enfrascarme en una adicción de la que aún no me recupero. Pero debo reconocer que en los primeros años las ganas de escribir fueron mucho más fuertes que las ganas de leer. Lo que podría considerar como mi primer gran error con relación a la palabra. Hoy eso está parejo. Escribo, sí, todo lo que puedo. Pero también leo, todo lo que puedo.

### **¿Cómo definirías tu dramaturgia?**

S.A.: De ninguna manera en especial. Me siento súper abierto a escribir lo que dicte la intuición. Creo mucho en la naturaleza de la idea. Creo que cada idea tiene su tono y su maniobra en particular. Y esto es interesante, porque implica revisar procesos de formación y deformación, académica y de oficio. Sus dicotomías. Sus contradicciones. En la escuela aprendí una manera súper inculcada de entender la dramaturgia. Y con el paso del tiempo he ido haciendo el ejercicio de desembarazarme de esta certidumbre y darle el lugar que le corresponde.

### **¿Que sería...?**

S.A.: Tan solo una herramienta más. Y esto, por muy sencillo que suene, no es nada fácil. Cuando el conocimiento fue martillado, es difícil desclavarlo. Y hay que hacerlo. A mi gusto, es un deber fundamental. Porque una cosa es tener la capacidad de absorber el conocimiento entregado y otra cosa muy distinta, es tener la capacidad para poner en duda todo aquello.

### **¿Crees importante desaprender lo que has aprendido?**

S.A.: Creo importante cultivar el ejercicio de la sospecha. No dar nada por hecho. Creo que el teatro, en este sentido, brinda la posibilidad de siempre estar cuestionándolo todo. Y no desde el sentido pedante ni soberbio, sino desde el pedregoso ejercicio de cultivar la autenticidad del pensamiento. Muchas veces creemos que las ideas y las convicciones que esgrimimos nos pertenecen, pero a medida que va pasando el tiempo, si hacemos nuestras tareas con responsabilidad, nos vamos dando cuenta de que no es así. Y la pregunta que sigue a eso es

hermosa y al mismo tiempo aterradora. ¿Qué nos pertenece verdaderamente? ¿De dónde surgen las palabras que utilizamos para describir el mundo en que vivimos?

### **¿Qué te dice la intuición creativa y escritural por estos días?**

**S.A.:** Muchas cosas. Habito la página de diversas maneras. Y todas me gustan y me parecen interesantes. Ahora hay algunas palabras que están un poco de moda que nos pueden ayudar a entender más rápidamente. A ratos, podría decir que es una dramaturgia “híbrida” o “mestiza”, como nuestra Historia. “Liminal”. Atrincherada en espacios “fronterizos” Por poner un ejemplo: Tiene algo del género epistolar, pero con mucho diálogo, incluso con algunas didascalias, pero que al mismo tiempo son de carácter narrativo, y por supuesto que también poético, etc. Entonces, ¿qué? ¿Es dramaturgia o no? Es de todo al mismo tiempo. Es que todo es nada. Sí, bueno, es que la nada, creo yo, es súper interesante. Y esto no quiere decir que no escriba obras lineales o “aristotélicas” Tengo varias. De hecho, así parto. (Y seguiré escribiéndolas) Coincido con el gringo Mamet de que son las más difíciles de escribir. Las que requieren mayor esfuerzo y rigor en la maniobra de la estructura.

### **¿Te sientes cómodo, entonces, de diversas maneras con la dramaturgia?**

**S.A.:** Lo que quiero decir es que no desdeño nada. Cada forma tiene su complejidad y creo que lo verdaderamente importante es que siempre sea apasionante resolver lo que haya que resolver. Desdeño otras cosas. Por ejemplo, a pesar de las tendencias y las “nuevas formas” que intentan atrincherarse en el centro para definir una estética, independiente de las muy posibles pretensiones equivocadas del artista y bla, bla, bla, no todos entienden y abrazan estas búsquedas. Más bien, las abrasan. Por ejemplo, los evaluadores del famoso FONDART. Me han rechazado proyectos escriturales porque “no saben lo que es”. No saben si es dramaturgia, poesía, una carta o un cuento. Y yo me pregunto, ¿importa? Digo, en estos tiempos de la famosa “modernidad líquida”. ¿Realmente importa? Lo contemporáneo se caracteriza justamente por difuminar los límites entre género y género. El binario tragedia y comedia es cada vez más imperceptible. Todo es una juguera, como lo es también la contingencia. Me parece que esta colisión es interesante revisarla. Mientras que los artistas intentan responder tanto a sus pulsiones como a su contexto, el sistema sigue exigiendo la producción de fósiles.

### **¿De qué crees que se compone tu dramaturgia?**

**S.A.:** De todo lo que puede. Creo ser parte de esa perspectiva que entiende al teatro como una gran esponja que se alimenta de todo lo que cree necesitar. Entonces, así como uno saca la estructura del fractal y traduce el fenómeno matemático a la dramaturgia y la puesta en escena, puede venir otro a crear una estructura o una visión a partir del territorio y los cerros pedregosos y asimétricos de la ciudad de Valparaíso, y puede venir otro que articule su universo a partir de las relaciones sinápticas en el cerebro o las relaciones de las estrellas. Y también puede que alguien decida volver permanentemente a la Poética y está todo bien.

**Pensé que lo aristotélico y todo eso te parecía un fósil teatral.**

S.A.: Se convierte en eso cuando es la regla. Cuando el imaginario es cerceado por esa exigencia. Porque “el teatro tiene que ser claro”. “La gente lo tiene que entender”. Y no me parece que tenga que *necesariamente* ser así.

**Aprovecho esta respuesta y te pregunto por tu relación con el público. ¿Cómo es?**

S.A.: Aunque suene raro, siempre desconocida. Y pasajera (por no decir efímera). Es como tener una relación abierta, donde el acuerdo es claro. Nos volveremos a ver y a disfrutar, solo cuando lo deseemos genuinamente. El tema (por no decir el problema) es que siempre todo puede cambiar. Todo es impredecible, al contrario de lo que generalmente creen las estructuras académicas y la redacción de los proyectos. “¿Cuál es su público objetivo?”, etc.

**¿Te haces esa pregunta? ¿Piensas en el público al momento de escribir?**

S.A.: Es precisamente al punto donde quiero llegar. Y me voy a dar el permiso de ser un tanto tajante (por no decir taxativo). No lo hago. Nunca. O muy poco. Quizás, por necesidades muy particulares de la obra. Pero me parece que el hecho de ser un ciudadano (por no decir un esclavo) que vive en un determinado territorio, que padece de las mismas precariedades que padece un ciudadano de su misma categoría (o no), es motivo suficiente como para simplemente lanzarse a crear y a responder ante la adversidad propia del contexto. Lo que no me parece, en cambio, es estar justificando permanentemente algo que es penosamente obvio. Más bien, me parecen intentos propios de un país saqueado hasta la ingle, al que no le queda otra que justificar las imposibilidades propias de la desigualdad, la privatización, la corrupción y bla, bla, bla. Es la decadencia y la desidia secular hacia las artes y la cultura. Pero lo cierto, es que jamás habitaré la página preguntándome qué podría llegar a pensar o a sentir la persona que se va a ir a sentar a la butaca. Porque no quiero llenarme de prejuicios respecto a nada ni a nadie. Me parece tramposo, hasta un poco peligroso. Y tampoco quiero supeditar la creatividad a preguntas que no se van a poder responder hasta cuando la obra se haga realmente efectiva. Hasta ese momento, no puedo asegurar, por ejemplo, que la mayoría de la gente va a salir con un conocimiento que antes no tenía. O que alguien se va a ofender al punto de que quede la *tole tole* (diría Wolf) porque se hizo o se dijo algo (casi nunca pasa nada). No estoy de acuerdo con eso. Porque simplemente, no lo sé. Y no sé si quiero saberlo. No tengo ningún problema en poner sobre el escenario todo lo que ya se sabe. Porque no entiendo al teatro como un lugar de innovación, si no de encuentro.

**Tomando en cuenta lo que lo que acabas de decir, ¿cuáles crees, entonces, que son los componentes de tu dramaturgia?**

S.A.: Creo que lo más claro en este momento es seguir buscando maneras diferentes de abordar un solo tema, con sus diversos matices, pero siempre con la consigna de volver al eje (por no decir al centro). En este sentido, entiendo la dramaturgia como un proyecto, un gran ensayo que prueba maneras distintas de

abordar lo mismo. Y esto es consecuencia de sentir la escritura como dice Eltit. Como una adicción. En el mejor sentido del término. Otros le llaman contagio. Creo en todas estas formas de entender al teatro y sus palabras y sus pausas. Es una droga que, si eres lo suficientemente susceptible, tendrás que necesariamente volver a ella. Por muy cursi que suene, es el amor a la palabra y al escenario lo que moviliza.

**¿Cuál crees tú que es esa obsesión que conforma el eje o el centro de tu dramaturgia?**

S.A.: No me gusta decirlo mucho. Es una palabra muy de moda de la que termino, finalmente, desconfiando. Pero se conoce, hoy por hoy, al menos desde un gran sector, como neoliberalismo. Personalmente, me interesan los estudios filosóficos y sociológicos que abordan el fenómeno. Estos pensamientos (que son la parte que logro entender de los materiales que leo) se van combinando con mis pulsiones personales y los efectos de las referencias y van conformando las ideas y finalmente las obras.

**¿Por qué eliges este tema que, se podría decir, está tan tratado?**

S.A.: Tiene que ver con lo que decía recién. Creo en lo que, patudamente, llamo como la “política de la insistencia”. Creo que mientras no se resuelvan los problemas que nos aquejan, no hay por qué cambiar el sentido. (La dirección). Creo que el desafío está en seguir ampliando las formas que aborden esa obsesión. Al menos así es como lo he decidido hasta ahora. Porque al crear, al menos en mi caso, creo ser parte de aquel grupo (que no tengo idea por quién está realmente compuesto), de quienes intentan resolver algo más que ser creativo. Hay universos personales que están muy involucrados y que son parte de la “existencia” (que, a mi gusto, con todo lo que eso implique, es sartriana, beckettiana, kafkiana, sabatiana, etc.).

**Ominosa, dices tú.**

S.A.: Por decir algo...Pero al punto que quiero llegar, realmente, es que elijo esa obsesión, porque es una manera de intentar entender lo que ha sido mi vida hasta el momento. Nací el 20 de diciembre de 1990 en un contexto muy determinado, del cual me demoré mucho en entender sus bases. Y esa es una de las cosas hermosas del teatro, que siempre ofrece la oportunidad de mirar de manera crítica el pasado para ver si se puede hacer algo que valga realmente la pena para este presente. Y este famoso neoliberalismo, es, como ya se sabe, mucho más que un universo financiero. Es una factoría de (aquí voy con otra palabra de moda) subjetividades. Una factoría de cómo abordar narrativamente el mundo. La narrativa del consumo, que es, digamos, lo más ominoso, como dices tú. Ni si quiera es pobre...Es...es...tremebundo.

**¿Y cómo entiendes el neoliberalismo en tu dramaturgia, en tu teatro?**

S.A.: Creo que, de la manera más concreta, fáctica, dolorosa, es que la dramaturgia que escribo, está determinada, por supuesto, por el contexto y las condiciones materiales de la existencia, diría alguien por ahí. Soy alguien que, como todo el resto de los hacedores de teatro de la Región de Valparaíso, NO tengo recursos. Todo siempre es desde la famosa autogestión. Al menos en la compañía en la que escribo y dirijo (La Ruleta Teatro). Y esto tiene sensaciones ambivalentes e interesantes. Porque, por un lado, la precariedad es tan evidente (aunque sea menos terrible que otros lugares, vivo aquí y desde aquí hablo) que llega a ser parte de un discurso romantizado de la resistencia. Entonces, de pronto, ser parte de la resistencia es algo *cool*, importante. Pero, la verdad, es que, en mi caso, yo no quiero seguir siendo parte de la resistencia. No quiero seguir resistiendo. Quiero espacios para ensayar y teatros que sostengan carteleras y fluidez de público y amor al arte en el mejor de las formas. Me permito desear esas cosas, porque si no, no tiene sentido. (Aunque no tenga sentido, al mismo tiempo, imaginarlo). Y es justamente a propósito de todo lo anterior, (yo creo que porque no me queda de otra) que el sentido se robustece (al mismo tiempo que se desinfla). Yo sé que es contradictorio (pero ¿qué no lo es?). Me refiero a que me hace todo el sentido, en este mundo de mercado e individualidades, hacer algo que requiera juntarse en colectivo (con todo lo que eso implique) y crear algo que no sea, precisamente, para pagar las cuentas.

**Claro, eso en el plano más fáctico, más concreto, la dramaturgia no está exenta del contexto, por lo tanto, su producción tampoco, pero pregunto en términos de contenido. ¿Cómo entiendes, podría decirse, en tu diégesis dramática, la obsesión del neoliberalismo?**

S.A.: Creo que cada obra, de alguna manera, es un intento por acercarse un poco más, a eso que sería entender la existencia. Y creo ser parte de quienes creen y postulan que nuestra vida completa, hasta la parte más inmanente, está carcomida por esa forma de organizar la sociedad. Eso me fascina. Las maniobras del poder. Las conspiraciones. Ahí es donde entra fuertemente la filosofía, la sociología, los análisis, la especulación (creo que allí el Teatro y el Poder tienen un gran punto de encuentro). La última obra de Ruleta Teatro fue K/ONFERENCIA. (Obra, por lo demás, estrenada en la SAE). Y se trata sobre una conferencia de literatura que deviene en un secuestro colectivo. Argumento impulsado, entre otras cosas, por *Cultura y simulacro* de Baudrillard. Y la puesta en escena, abordada desde el *pop art* de los setenta con mezclas contemporáneas, cuyos recursos y (otra palabra de moda) dispositivos escénicos fueron resultado de las reflexiones a partir de *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord. (Ya sé, ya sé, europeos, blancos, hegemónicos, etc.). Las ideas de estos libros me ayudaron a entroncar el discurso de la obra. Ejercicio que seguiré haciendo.



**¿Hay una estrecha relación entre tu dramaturgia y la teoría o lo académico?**

S.A.: Sí. La hay. Por diversos motivos. Primero porque mi relación con el conocimiento, como ya decía, ha sido pedregosa. Al menos lo fue en lo que podría llamar como un comienzo. Y ahora que lo disfruto, no dejo de lamentar lo atrasado que me siento ante tantas cosas. Sigo teniendo hoyos culturales inmensos que me da vergüenza reconocer y que poco a poco los voy paliando. También, porque, en plena pandemia, hice un Magíster de Literatura Chilena e Hispanoamericana en la UPLA, del cual egresé con un 6,5, pero por motivos distintos, no pude hacer la tesis. (Tarea que tengo pendiente). Entonces, el teatro me ofrece la posibilidad de poder habitar esos lugares y, por supuesto, que ponerlos en tensión y conjugarlos.

**A propósito de todo lo que has dicho, ¿qué significa hacer teatro para ti hoy?**

S.A.: Una cosa muy práctica. Hacer teatro y escribir literatura son dos puntos cardinales que, en mi caso, ya están trazados. Entonces, ahora solo tengo que recorrerlos. Y eso es lo más difícil. Porque para hacer teatro y escribir, al menos hacerlo en serio, hay que tomar determinaciones importantes, y que no cualquiera está dispuesto hacerlo.

**¿Cómo cuáles?**

S.A.: Organizar la vida en relación a ese centro. Si vas a buscar trabajo, tiene que ser uno que te permita tener tiempo para leer, escribir y ensayar. Y eso no es poco tiempo. En consecuencia, si no hay mucha suerte ni recursos, hay que estar dispuestos a no ganar mucha plata. Tener una vida austera y darle espacio y tribuna y luz a la creación. Y eso es lo más cercano a un sacrificio en estos tiempos, donde tienes que obligadamente ser feliz y tener poder adquisitivo y gozar de todo lo que has sido capaz de acumular. Esas son las consignas del hoy que te introducen dentro de las narrativas del éxito, y si no tienes salvavidas que te arranquen de ahí (arte) empiezan los problemas. En ese sentido, a pesar de la desnutrición crónica de las artes en general, estas, a su vez y a pesar de su condición, alimentan el sentido general de la vida contemporánea que está inclinado a enflaquecer y desfallecer.

**A propósito de esto que mencionas. Podría decir, la carne del sentido, ¿cómo ves el futuro del teatro en relación a las contingencias de la tecnología y la Inteligencia Artificial? ¿Crees que se tenga renovar el teatro a sí mismo? ¿Tienes miedo de que desaparezca?**

S.A.: Para nada. Creo que el teatro históricamente se ha salvado. De todas las catástrofes. Y creo que esta catástrofe de la IA, toda su alienación y su violencia, no son más que motivos para que el teatro siga siendo tal cual es. La tecnología no hace otra cosa que corroborar la importancia tremenda del encuentro sensible entre personas. Lo necesario que es. Es más. Creo que mientras más avance la tecnología, más riqueza cobrará el teatro. Más increíble será ver a un ser humano en carne y hueso brindando sus vulnerabilidades.



**¿Crees, en este sentido, que la dramaturgia y el teatro tengan una tarea en especial?**

S.A.: Sí, bueno. La respuesta anterior fue mi lado positivo. Pero ante esta pregunta, es difícil que no salga su contraparte. Porque creo que el teatro y su dramaturgia están cada vez más acorralados. La realidad es increíble, literalmente. La ficción, más que crear realidad o estimular realidad o factorizar realidad, a veces me da la sensación de que la encubre, la maquilla, la esconde. La realidad deja la vara demasiado alta cada día y hay que tener mucho coraje y paciencia para ver cómo abordarla. En este sentido, la tarea que tenemos los teatreros y los escritores es inmensa. Porque el punto de partida es el horror.

*Sebastián se sumerge en un silencio, el que prefiero no volver a interrumpir. Por mi parte, voy por la última calada de tabaco y me sumo a las no palabras.*

### **Fin del único acto.**

Sebastián Aliaga Ríos estudió actuación en el Instituto Profesional Duoc UC, luego hizo un Diplomado de Dramaturgia para el cine, en el Instituto e Imagen de la Universidad de Chile y, hace un par de años, cursó el Magíster de Literatura Chilena e Hispanoamericana en la Universidad de Playa Ancha. Su primera obra escrita y dirigida fue *HomOpus* (2011) estrenada en la Sala Ipa de la cía “Teatro Tabú”. Luego, años después, escribe y dirige en la compañía La Ruleta Teatro, en la que ha estrenado *Atentado* (2019), *A propósito de Yerma* (2021) y *K/ ONFERENCIA* (2023). Con la compañía El Astillero Teatro coescribió y estrenó *Simulación* (2021). Finalmente, posee una serie de obras no estrenadas, pero que están dentro de su producción, tales como: *El Perro que lee* (2022), *El Arma-zón coronado por el Pájaro Inmóvil* (2023), *OctoVer* (2023), *Agua* (2023), *La Rifa* (2023) y *El Pan de cada día* (2023). También cuenta con proyectos narrativos en proceso, tales como: *Kafka en el centro*, *Heridas abiertas para todo el mundo* y *La Meta Madre*.