

Experiencia Alicia como experiencia de la posverdad

HUICI CAPRA, Leonardo Ezequiel (UNA / IDAES-UNSAM) leonardohuicicapra@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: posverdad – teatro posdramático – fragmentación – co-creación

» Resumen

Inscripta en un periodo de plena incertidumbre, la mentira es la nueva verdad. Desde los postulados de Friedrich Nietzsche “Dios ha muerto” y la homologación a la diosa razón, quien también ha muerto, los absolutos dejarían de existir y la primacía de lo relativo acompañaría el mismísimo devenir. Implosionados los grandes relatos modernos, los valores del amor, la familia, la ideología y la verdad ya no tendrán un carácter fijo y universal. Precisamente en el último nos detendremos para reflexionar en nuestro trabajo. El año 2016, donde se estrena Experiencia/Alicia dirigida por Guillermo Cacace, el diccionario de Oxford determina a la <posverdad> como palabra del año; el propósito de este trabajo será quizás a través de la vía negativa, es no preguntarnos ¿Qué es Experiencia /Alicia? Es decir, un biodrama, un SiteSpecific, una performance, una instalación, etc., sino más bien, ¿Dónde está parada? ¿En qué territorios se apoya? Y supondríamos sin mayores dudas que es en la posmodernidad, operando bajo las lógicas que Lehmann determina como teatro posdramático. Pero, ahora bien, en el nivel de la interpelación al público y reponiendo el dilema de la verdad posmoderna, estaríamos frente a nuevas lógicas caleidoscópicas, no universales, híbridas, relativas, con pregnancia de las emociones por sobre los hechos, una experiencia de la posverdad.

» Presentación

“Es el primer riesgo de un relato posmoderno:
convertir una experiencia personal, en una fuerza revitalizadora
de las identidades políticamente correctas.”
ORTEGA, Julio, 1997.

Al promediar el siglo XX algunas corrientes de opinión comenzaron a utilizar el término “posmodernidad” para referirse a ciertas manifestaciones culturales contemporáneas. Esta expresión esgrime Ester Díaz (2000:13) género polémicas y cuestionamientos ¿nuestra época asiste, realmente, a

una ruptura con la modernidad? La posmodernidad ¿no es –en última instancia- un pliegue más de la modernidad? ¿Asistimos a un cambio epocal o a una moda intrascendente? Entendiendo la complejidad del término, y sin entrar en los debates subyacentes, intentaremos dar a priori algunas líneas vertebradoras que nos ayuden a conceptualizar a la posmodernidad, como el territorio aparente de acción en *Experiencia / Alicia*.

Jean François Lyotard (1991) en su obra “La condición posmoderna” desarrolla este concepto más ampliamente, pero su concepción nuclear dota a la posmodernidad como la incredulidad ante los metarrelatos de la humanidad. Por metarrelatos entiende "aquellas filosofías que pretenden abarcar la totalidad de la historia". Donde identifica cuatro grandes metarrelatos, imperativos fuertes de la modernidad: el cristiano, el iluminismo, el marxismo y el capitalismo. Para Lyotard ninguno de estos metarrelatos es capaces de conducir a la liberación del ser humano. Todo lo contrario, identifica en ellos un trasfondo totalitario. Han perdido su valor absoluto y carecen de sentido. En su lugar, surge multitud de pequeños relatos fragmentados que substituyen a esos metarrelatos. Siguiendo estas lógicas podríamos transpolar en *Experiencia/ Alicia* el relato inicial y vertebrador de Lewis Carroll “Alicia en el país de las maravillas” que sirvió como excusa para abrir camino en la exaltación de los pequeños relatos, variable trabajada por Gianni Vattimo en lo que llamo “Filosofía del dialecto”¹ donde lo importante no son los hechos sino sus interpretaciones.

“Así como el tiempo depende de la posición relativa del observador, la certeza de un hecho no es más que eso, una verdad relativamente interpretada y por lo mismo, incierta. El modelo determinista de la causalidad, de la verdad de un sujeto fuerte al estilo de Hegel, Kant e incluso Marx y el planteamiento del tiempo lineal como el de Leibniz son puestos en tela de juicio.” (G. Vattimo, 2003)

Estas verdades caleidoscópicas, estarían ancladas en la multiplicidad de dialectos, de historias, de relatos, dando lugar a la revalorización de lo múltiple, y sobre todo, a la diversidad en esa multiplicidad. Es aquí donde trazaremos algunas observaciones para con *Experiencia/Alicia* como portadora de pequeños relatos. Se hacen presente los vínculos amorosos, las relaciones vinculares y su fragilidad, lo que Bauman (2005) llamaría amor líquido “caracterizado por la falta de solidez, calidez y por una tendencia a ser cada vez más fugaces, superficiales, etéreas y con menor compromiso” Relatos de amor, que parecerían estar empezados, y que no terminan de concluir en esos tres minutos de desarrollo con el espectador, estos vínculos afectivos pseudoestables se convierten en una hipoteca. La idea del matrimonio católico, el hasta que la muerte nos separe, deviene un plazo inasumible en una sociedad marcada por el eterno presente, donde no existe nada seguro, solo la incertidumbre, la falta de pertenencia, de filiación, el fin de las

¹ Vattimo es un filósofo italiano, que analiza la multiplicidad de dialectos que tiene su Italia natal, pues para él, al igual que los dialectos, la historia está conformada por peculiaridades y diferencias que se comunican entre sí; pero ya no a partir de un gran dialecto.

ideologías. Estos relatos de amor son líquidos, fluyen, cambian constantemente y toma caminos inesperados, de la misma forma en que cambian los intérpretes y los espectadores en cada pasada. Ya nada es sólido, afirma Bauman como lo fue en el pasado, refiriéndose a valores más firmes y menos volubles.

La idea de familia es atravesada también en la experiencia, la madre y el hijo, en una pelea por sobrevivir en el vínculo monoparental. La muerte de la familia constituida por Papá y Mamá.

Los pequeños relatos exaltan la multiplicidad de hechos, y por consiguiente revalorizan al “otro” como diferente. Es el caso del multiculturalismo y el relato del joven boliviano que viene a estudiar artes en la universidad de argentina, o las ideas feministas de una lesbiana que confiesa su amor para transformar las realidades sociales. La mirada caleidoscópica opera en pos de diversificar el respeto a las etnias, las orientaciones de género o sexuales; como el niño que expone sus travesías para poder disfrazarse con zapatos de tacos, anteojos de sol y pelucas de su madre.

El territorio postmoderno que bordea Experiencia/Alicia sería, como define Adolfo Vázquez Roca (2011:11) entonces, antinómico, “en el que se expresa una voluntad de desmantelamiento, una obsesión epistemológica con los fragmentos o las fracturas, y el correspondiente compromiso ideológico con las minorías políticas, sexuales o lingüísticas.”

La complejidad de este territorio postmoderno no es sólo una cuestión de perspectiva histórica, sino que viene dada por el propio movimiento de repliegue sobre sí mismo característico de la posmodernidad (frente a los desarrollos lineales de la periodización moderna o clásica) lo que la dota de un espacio histórico desestructurado donde han caído los ejes de coordenadas, a partir de los cuales se establecía el sentido y el discurso de la escena histórico-cultural de una época.

La caída de los discursos de legitimación que vertebraban los diferentes metarelatos de carácter local y dependiente, ha producido –como se ha señalado – una nivelación en las jerarquías de los niveles de significación y la adopción de prácticas inclusivas e integradoras de discursos adyacentes, paralelos e incluso antagónicos.

La posmodernidad concluye Vázquez Roca “es aquel momento en que las dicotomías se difuminan y lo apócrifo se asimila con lo oficial” (Ídem). Comenzamos a delimitar entonces, el campo de acción propicio para el advenimiento de la posverdad.

Toda esta caleidoscopia en los relatos contemporáneos al igual que en los relatos de Experiencia/Alicia, intermitentes, desposeídos de utopías y que gravitan en el instante (el aquí y ahora) configuran un nuevo sentido de verdad². Que expuestos a diversos mecanismos y procedimientos operarían como “mentira” o

² Queda excluido el “problema de la verdad” en cuanto a una serie de cuestiones de las cuales la historia de la filosofía se ha ocupado en distintos momentos. Como la verdad antológica, lógica y moral, incluso los postulados hacia la “verdad teatro”

en una nueva e inquietante categoría de análisis, como posverdad³. Este término fue acuñado por la Universidad de Oxford como neologismo del año (2016); el cual lo define como “circunstancia donde los hechos objetivos son menos importantes a la hora de modelar al receptor, que las emociones o las creencias personales”⁴ esta definición supone un velo relativo en la frontera entre la verdad y la mentira, creando entonces, una tercera categoría distinta a las dos anteriores, donde como analiza desde la psicología Arturo Torres (2015) “...el hecho, ficticio o no, es aceptado de antemano por el simple hecho de encajar con nuestros esquemas mentales.” Este espacio tercero entre ficción y realidad, intérprete y receptor, configura un borde liminal donde se producen dichos encuentros, tensiones, interrogantes, donde se crea dramaturgia, se danza, se opina, se llora y se crea. La interpelación al público queda totalmente dislocada; se afirma: “Sus relatos eran tan verdaderos...” “Lo que contaban era verdad, les paso.” “Viví lo mismo que vos” “Todo era verdad, el relato, las respiraciones, las risas y las lágrimas...”⁵

Estas devoluciones y comentarios son la base estructural de nuestro trabajo, es decir, una vez dispuestos los relatos en el contexto posmoderno como se explicó en un principio, sería oportuno indagar en los procedimientos utilizados para emerger a la posverdad como variable de acción posible en *Experiencia/Alicia*.

Si se parte de la idea de que el teatro dramático es un teatro de representación que imita a la realidad, está subordinado a la supremacía del texto y plantea un conflicto entre personajes; el concepto de Hans Thies Lehmann <teatro posdramático> nos ayudara a reflexionar un teatro del territorio posmoderno y con nuevas lógicas de aproximación a la verdad en estos pequeños relatos.

Estas “petites histories” del mundo Alicia, se rigen según las ideas de Lehmann⁶ en un teatro de presentación, ya que se borran las fronteras entre lo real y lo ficcional y, por supuesto, no se postula como doble o espejo, sino como equivalente de la vida misma. Además, impugna la categoría de personaje y los principios lógicos de narración, y el texto cobra la misma importancia que el resto de los elementos de la escena. Los pequeños relatos en el universo de *Experiencia/Alicia* no se rigen con la estructura aristotélica clásica, sus unidades de tiempo y espacio. Esta ruptura con la linealidad Lehmann (2002) la llamará “el fin de la galaxia Gutenberg” es decir se cuestiona lo escrito, el texto en el territorio de la experiencia toma un lugar subsidiario, ya no es el centro, no tienen el dominio total, por el contrario, hay una

³ El termino lo usó por primera vez el dramaturgo Steve Tesich en 1992, en las páginas de *The Nation*, y fue reflatado en 2004 por el sociólogo Ralph Keyes en su libro *The Post-Truth Era. Dishonesty and Deception in Contemporary Life* (La era de la posverdad. La deshonestidad y el engaño en la vida contemporánea). Poco después, el periodista Eric Alterman lo aplicó a la política. "*Art of the Lie. Post-Truth Politics in the Age of Social Media*" (El arte de la mentira. La política de la posverdad en la era de los medios sociales).

⁴ Publicación realizada en el Diccionario Oxford 2016. Cfr. Nun, José (2017).

⁵ Estas afirmaciones son de los espectadores. Al comenzar *Experiencia/ Alicia* se informaba que al final se entregarían una serie de cuadernos, donde cada uno podía escribir alguna sensación, comentario, o un relato propio que le habilitó este universo.

percepción simultánea, perspectivas plurales que remplazan la percepción sucesiva (Ídem). El espectador toma un papel activo, es co-creador en la práctica, rompe sistemáticamente la linealidad, hace preguntas, interfiere, canta, baila, llora, es parte del acontecimiento, y por ende de esa verdad en la ficción, este marco dialéctico de puras emociones, sensaciones y percepciones poéticas forman una experiencia donde cada uno cree lo que quiere creer; nada más alejado al fenómeno de la posverdad. Ya que como refiere Mora y Araujo (2012) “no hay quien mande [...] la eclosión en la comunicación ya no es vertical, los emisores son múltiples, diversos e infinitos [...] en definitiva el poder radica en la conversación.”

Como observamos la síntesis de los elementos dramáticos pasaría a segundo plano; como explica Osorio (s/d)

ya no intenta establecer un discurso ni significar en una sola dirección. Se espera que el espectador tenga la capacidad de decodificar el espectáculo, para lo que se establece una correlación entre la síntesis y la percepción. No es importante entender la obra, sino sentirla [...] El teatro, más que educar, busca conmover.

Y los “personajes” transitan el mismo territorio. Se cae la idea de héroe o personaje clásico sustancialcita, por una desjerarquización tanto de intérpretes, de sus discursos, como de las situaciones mismas. Los personajes se colocan uno al lado del otro; cada relato, cada lenguaje que configura la experiencia recibe autonomía y relevancia por igual. Estos cuerpos también son resignificados, es decir, no solo significan, sino que también sensibilizan. Ya no se trata del cuerpo como depósito de la palabra, sino del cuerpo-signo, disponible, intervenido, poroso, ahuecado.

La intimidad es una variable vertebral en la posverdad. Y el espacio de intimidad lo es para Experiencia/Alicia. Como veníamos argumentando anteriormente la multiplicidad y la desjerarquización tienden a generar un orden más igualador, si, por ejemplo, pensamos en la política de lógicas posmoderna ya no existirían los líderes, sino que somos “todos iguales”. Este tipo de procedimientos se trabajan a través de los “focus groups” creando ambientes relajados e informales, en donde se hacen preguntas que son respondidas por la interacción del grupo en una dinámica en que los participantes se sienten cómodos y libres de hablar y comentar sus opiniones. Son espacios íntimos que generan confianza, aun entre personas desconocidas. Ahora bien, si ahondamos más profundo en el concepto de intimidad Moliner (2012), la define

“como un conjunto de sentimientos y pensamientos que cada persona guarda en su interior. La intimidad es el aspecto más personal y reservado de un sujeto. San Agustín, el gran descubridor de la intimidad, la define por la característica de dialogar y entrar uno en uno mismo; homologándola al alma y a lo espiritual. El autor ve al mundo interno y a la realidad ordinaria desde el punto de vista de la intimidad [...] no vayas fuera, en el hombre interior habita la verdad [...] cuando el sujeto se queda en lo exterior, se vacía de sí.”

Parecería que al igual que la política con el uso de los “focus groups” en lo íntimo radica algo más verdadero.

Los espacios de intimidad en *Experiencia/Alicia* operan como dispositivo de posverdad. Susurros al oído, contar y a veces dejarse contar secretos, compartir comida, y abrigos para el frío, invitar constantemente a la acción, cantar canciones, dormir una siesta a media mañana, ir al baño en grupos, caer e invitar a caer; todos ellos generadores de una atmósfera íntima; como describe Daniela Berlante (2016)

“En tanto espectadores que fuimos, nos dispusimos a recorrer los itinerarios alternativos propuestos por la guía atenta de los actores que no diferían de los espectadores en cuanto a su aspecto exterior. Entremezclados con el público, lograron formar una “comunitas” que aspiró a barrer con las jerarquías propias del teatro tradicional [...] atravesamos salas y jardines a la luz del día; dejamos que nos susurraran poemas al oído; escuchamos en pequeños grupos relatos de extrema intimidad [...] Hicimos. Hicimos cosas.”

Estos lugares cálidos que construiría la experiencia (y por calido no nos referimos a historias “lindas”, “ingenuas”, sino que operar con intimidad) parecerían ser a los que se retorna cuando los embates de la realidad ordinaria resultan agobiantes. Ya que el imperativo fuerte en nuestros días bordea lo exhibicionista, su goce, lo mediático y lo virtual, lo público; el consumo, etc. Todas ellas con fuerte apoyatura en la frivolidad, la distorsión, la mentira. Parecería que el orden de la intimidad entonces, trae consigo huellas de verdad, pero al operar en pos de una ficción, estas huellas lo que generarían son posverdades.

Este espacio de intimidad se apoya en el espacio formal de las acciones: el Museo de Calcos y Escultura comparada Ernesto de la Cárcova (dependiente de la Universidad Nacional de las Artes). Donde intentaremos exponer algunos ejemplos liminares para con procedimientos que sigan operando en la creación de una experiencia de la posverdad.

En primer lugar, la ruptura parcial (y ya nos detendremos a explicar el porqué de dicha parcialidad) del espacio de representación clásico, es decir, el teatro. Como así también la escenografía, que toma entidad de dramaturgia visual, ya que también relata, convoca, significa autónomamente, en una fuente de agua, debajo de un árbol, en una casa de cristal, en un baño, esta trama de espacios condensarían una escenografía sensible conformando una simultaneidad, donde ningún evento es más importante que otro, es un signo más, que se completa con el espectador y su participación, quien selecciona que quiere ver y oír, donde puede intervenir u oponer, las verdades univocas se diluyen en cada pequeño relato.

Retomando Lehmann el espacio escénico ya no se ocupa de crear una ilusión “...de instaurar un cosmos ficticio, y mostrar las “tablas que significan el mundo” de tal manera que la imaginación e intuición de los espectadores vuelvan real esa ilusión” (2002: 4). Por el contrario, el espacio es una puesta en abismo, una contradicción, un reciclado del pasado; pensemos en la idea de “museo” institución permanente que

conserva y expone colecciones de objetos de carácter cultural, para fines de estudio, educación y deleite⁷ un espacio aparentemente fijo, estático y universal que se ve modificado por el devenir de lo espontáneo e inesperado. Es que en esta instancia encontramos el territorio mismo donde acciona Experiencia/Alicia, lo que Ester Díaz (2000: 26) alude como DeStyl⁸ “cuyo manifiesto sostenía que la nueva conciencia de la época residía en encontrar el equilibrio entre lo universal y lo particular” (Ídem), es decir, la caleidoscopia de los pequeños relatos, sus intimidades como bien explicamos anteriormente, singulares, polifónicas (ya que habían relatos en italiano, francés, traducciones simultaneas en inglés, e incluso dialectos regionales del propio español) todas estas multiplicidades debían convivir y constantemente resignificarse con la universalidad del arte egipcio, las esculturas de Isis y Osiris, el David de Miguel Ángel, fragmentos de la Catedral de Chartres, el "Jaguar rojo" (de Chichén Itzá), la "Cabeza de Coyolxauhqui", entre otros.

Al igual que las pirámides de Egipto convocadas en el museo, con Nefertiti o la Princesa Meryaton, nos preguntaríamos ¿Quiénes construyeron las pirámides? Pues bien, un colectivo. No hay un sello preliminar, un autor, al igual que los intervinientes en la experiencia tanto intérpretes como receptores, crean una obra colectiva. Es crucial entender el territorio de acción de la experiencia, para seguir analizando la construcción de la posverdad, entender como el andamiaje racional entra en crisis por medio de los dispositivos de lo sensorial, la intimidad, la fragmentación de relatos, creando recepciones a través de los sentimientos o las emociones, creando imaginarios por medio del juego como afirma Ester Díaz “La ciudad de Las Vegas es la realización de ese imaginario en medio del desierto” (2000:27) como los pequeños relatos de Alicia en el Museo de la Cárcova. Lo universal convive con lo particular, se hibridan los estilos, se recicla el pasado, se va construyendo con la deconstrucción.

Algunos párrafos atrás hablábamos de la ruptura parcial con el espacio clásico de representación, es que, la parcialidad radica en una escena que se da al final de la experiencia, donde en un pequeño escenario dos actores se disponen a “actuar”, por algunos minutos se ubica un público que sentado atiende a la escena. Que siguiendo las lógicas posdramáticas evidencian, por un lado, autorreferencialidad, ya que se recrea una experiencia dentro de la misma experiencia, y por el otro se plantea la heterogeneidad de estilos que atraviesa todo el trabajo.

En relación a este último se hibridaban las lógicas propias del museo, con los relatos, las canciones melódicas de la fuente de agua, con Andrea del Boca, los saltos en pogo al ritmo de Nirvana, con las proyecciones de diferentes Alicias en el país de las maravillas, la poesía, a través Marosa di Giorgio, Idea Vilariño, Hugo Mujica, Santiago Loza, Roberto Juárez; de la escultura, la pintura, la música, lo

⁷ Definición según el diccionario de museológica ICOM, Madrid, 1997.

⁸ El término posmoderno surgió en el ámbito de la arquitectura iniciado con la Bauhaus, escuela fundada en Weimar en 1919. En ella dominaba la geometría euclidinia, geometría que era exaltada en las artes plásticas a través del movimiento autodenominado DeStyl. Cfr. Díaz, Ester (2000: 26)

audiovisual, el teatro y la danza como dispositivos modeladores tanto de los intérpretes como de los espectadores.

Este collage estético sintetiza parte de las lógicas posdramáticas de *Experiencia/Alicia*, que coincidiendo con Lehmann (2002:7) le agregaríamos las de discontinuidad, pluralismo, varios códigos, subversión, multilocalización, deformación, texto rebajado a material de base, deconstrucción, anti-mimesis, portador de gestualidad, ritmo, espacios vacíos y abarrotados, silencios, ambigüedad y fragmentación. Muchos de los cuales hemos abordado para poder indagar los territorios posibles donde emergería la posverdad.

Este concepto que tiene la particularidad de la novedad, por ende un desafío, al intentar analizar un tiempo con variables configuradas a la par del mismo, no es excluyente, es decir ya desde tiempos Píndaro (A. Carpio, 2015) se conceptualiza el término *sophós* asimilándolo a «charlatán», recordemos a los sofistas “pregoneros de sabiduría”, luego las verdades toman difusión con la creación de la imprenta, y hoy esa difusión de mentiras, verdades y posverdades la instauran las redes sociales, aunque este eje sobrepasa nuestro campo de análisis, es interesante destacar el uso de redes como Facebook o mensajes de Wassap que intervenían en *Experiencia/Alicia*, ya que operaban en crear un clima previo a la experiencia con mensajes, poemas, partes de canciones e imágenes en referencia a lo que estaba por acontecer en la Cárcova.

Hemos intentado analizar las diferentes aristas del teatro posdramático y su debate sobre el manejo de la emotividad en el caso: *Experiencia/Alicia*, los recursos espaciales, la configuración de la presentación como disparador de la acción, el rol de la intimidad, como espacio escénico hacia adentro y el choque simbólico con el espacio formal de representación, el rol del texto como subsidiario, la multiplicidad de estilos y los vínculos con otras esferas del arte, la creación de inestabilidad permanente en la creación de dramaturgia activa por parte de los intérpretes como de los espectadores.

Enunciamos la posibilidad de todos estos procedimientos gracias al surgimiento de los pequeños relatos, eclosionado los principios de la modernidad, como afirma José Nun (2017) “La posverdad marca el fin de una época [...] cae el andamiaje racional del Iluminismo, las pasiones y emociones definen las creencias”. Este concepto vincula un espacio tercero entre la verdad y la mentira, genera incertidumbre ya que tanto Dios como la Razón, lejos de dar respuesta y conquistar la felicidad, la plenitud y el progreso, mostraron guerras, asesinatos, genocidios, injusticias, es por esto que perdieron consistencia o vigencia los grandes relatos al día de hoy. Por lo tanto, la operatoria a través de la crítica moderna, parecería ser reemplazaba por el irracionalismo contemporáneo como argumenta Ricardo Foster (1999) “la posmodernidad nacería de la poca realidad que hoy tiene lo real [...] donde todo es de todos y nada es de nadie, incluyendo las verdades”. Por lo tanto, denotaríamos en *Experiencia/Alicia* a través de los procedimientos de ruptura que nos aporta su misma condición de entidad posdramática y su apoyatura en un territorio posmoderno las circunstancias en las que los hechos objetivos influyen menos que las apelaciones a la emoción y a las

creencias personales. Dicho de otra manera: algo que aparenta ser verdad se vuelve más importante que la propia verdad, sobre todo si coincide con su sentido común, con la identificación, si se opera en “focus grup” en intimidad, si hay un vínculo previo (a través de mensajes por redes sociales) si no hay jerarquías en el vestuario (todos visten igual) se comparte el espacio y sus contradicciones, el alimento, la música, la danza, la poesía, en definitiva se comparte la creación de un nuevo (o no) espacio de verdad. Lo que queda latente como concluye Lehmann es que las nuevas prácticas ya no pueden ser analizadas con modelos clásicos, debemos pensar nuevas variables y porque no preguntarnos si ¿Existiría un nuevo teatro de la posverdad?

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.
- Berlante Daniela. *El devenir de la obra teatral en acontecimiento procesual: de espectáculo a experiencia*. Revista digital territorio teatral nº 14, Buenos Aires, diciembre del 2016.
- Carpio Adolfo P. *Principios de filosofía*, Buenos Aires, Editorial Glauco, 1 Vol., 2015.
- Díaz, Ester. *El fin de las utopías*, en: *¿Qué es la posmodernidad?*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000.
- Foster, Ricardo. *Teórico nº IX: La escena presente: el debate modernidad – posmodernidad*, en: *Itinerarios de la modernidad*, CASULLO, NICOLAS (y otros), Buenos Aires, Eudeba, IV Edición, 1999.
- Lehmann, Hans Thies, *El teatro posdramático*, Traducción Daniela Berlante, Paris, L'Arche, 2002.
- Lehmann, Hans Thies, *Teatro pós-dramático*. Ed. Cosac Naify, Sao Pablo, 2007.
- Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Ed. Catedra, Madrid, 1991.
- Moliner Maria. *Diccionario de usos del español*, Ed.Gredos, Madrid, 2012.
- Mora y Araujo, Manuel. *El espacio social*, en: *El poder de la conversación: elementos para una teoría de la opinión pública*. Ed. La Crujía, Buenos Aires, 2012.
- Nun, José. *La posverdad marca el fin de una época*. La Nación online, sección opinión, Buenos Aires, martes 28 de febrero del 2017.
- Osorio, Carlos Araque. *Teatro poshistórico. Artículo de reflexión*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, revista digital calle 14.
- Torres, Arturo. *Posverdad la mentira emotiva*. Ensayos digitales psicología y mente: <https://psicologiymente.net/social/posverdad>
- Vattimo, Gianni. *En torno a la posmodernidad*. Anthopodos editora, Barcelona, 2ª Edición, 2003.
- Vázquez Roca, Adolfo. *La Posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*. Revista digital Nómadas, núm. 29, enero-junio, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011.