

# La representación del Hades en el teatro reciente de César Brie: de *Árbol sin sombra* a *Orfeo y Eurídice*

GUSMENOTI, Ezequiel (IAE, Teatro y Artes Escénicas)

Ponencia IJIIAE 2017

---

» Palabras claves: César Brie – Teatro – *Árbol sin sombra* – *Orfeo y Eurídice*

## › Resumen

El trabajo aborda las obras *Árbol sin sombra* (2010) y *Orfeo y Eurídice* (2015). La primera de ellas representada en Argentina en 2013 y 2014; la segunda, no estrenada aún en el país, en proceso de ensayo para ser representada durante 2017, con actrices locales. Ambas obras parten de hechos reales, que tienen en común la muerte como acontecimiento trágico. César Brie aborda estos hechos poéticamente a través del mito del viaje al Hades. El trabajo analiza la representación de dicho mito en cada una de estas obras, así como el propósito que persigue el director, dramaturgo y actor argentino al recurrir a este motivo de la literatura universal para hablar del presente, y, al mismo tiempo, recuperar las voces de los muertos y llevarlas a escena, haciendo del teatro un umbral en el que coinciden la memoria y el compromiso con las causas de los desfavorecidos y de las minorías.

## › Presentación

Estas dos obras que abordaremos a continuación, *Árbol sin sombra* y *Orfeo y Eurídice*, son parte del corpus que hemos llamado ya en otra oportunidad *teatro reciente*<sup>1</sup>; nos referimos con ello a la producción dramática de César Brie tras dejar el Teatro de los Andes. En este sentido, *Árbol sin sombra* es una obra bisagra, ya que es con este unipersonal que Brie llega a Italia en 2010, y deja atrás definitivamente su experiencia boliviana, luego dieciocho años de trabajo en Yotala (de 1991 a 2009), sede del Teatro de los Andes.

En rigor, el trabajo seguirá cronológicamente la lógica del descenso: es decir, pasaremos primero a analizar *Orfeo y Eurídice* como la antesala del Hades y luego, *Árbol sin sombra*, como el mismo Hades –aunque en Porvenir, Bolivia.

---

<sup>1</sup> Esta categoría se desprende del título del libro de próxima aparición *Teatro reciente*, de César Brie, estudio crítico y compilación de Ezequiel Gusmeroti, que reúne las obras *Árbol sin sombra*, Karamazov, Fui, *La voluntad* (fragmentos para Simone Weil) y *Orfeo y Eurídice* (Eudeba, en prensa).

El hombre que desciende al Hades suele poseer -casi siempre- características excepcionales, y el descenso -casi siempre- modifica sustancialmente el destino del hombre. No cualquiera puede acceder al inframundo, y quien lo hace, asume un riesgo que no cesará hasta salir -por fin- a la superficie. Hades, sabemos, reina sobre los muertos. Es un amo despiadado que no le permite a ninguno de sus súbditos volver a la tierra -al mundo de los vivos. Reina junto a Perséfone, su mujer, y lo asisten demonios y genios múltiples -por ejemplo, Caronte, el barquero. Ya pronto volveremos a ocuparnos de él.

Grimal explica en su *Diccionario de mitología griega y romana* que el nombre Hades, significa “el Invisible”, e invisible parece todo aquel que allí mora. Basta recordar, en este sentido, las palabras del mismo Aquiles a Odiseo – uno de los pocos mortales que ha logrado descender, salir y seguir camino a Ítaca:

No intentes consolarme de la muerte, noble Odiseo [le dice el pelida Aquiles]. Preferiría estar sobre la tierra y servir en casa de un hombre pobre, aunque no tuviera gran hacienda, que ser el soberano de todos los cadáveres, de los muertos<sup>2</sup>.

El Hades homérico, en este sentido, es un lugar lúgubre, oscuro, donde las almas vagan sin consciencia, eternamente. Brie recurre a este tópico de dos formas distintas. En *Árbol sin sombra* nos lleva directo al inframundo, y lo hace para darle voz a los muertos de la masacre de Pando, ocurrida en Porvenir, Bolivia, el 11 de septiembre de 2008. En *Orfeo y Eurídice*, en cambio, nos sitúa frente a la sala de terapia intensiva como si estuviéramos en la antesala del Hades. El mito ya no funciona tanto como metáfora de la realidad, sino más bien es esta última la que parece mitologizar la metáfora, transformándola en un camino inexorable hacia el mundo material y hacia la necesidad de operar en él concretamente para modificarlo: así, la obra nos interpela directamente. En este caso, el tema es la muerte digna. Y por acá comenzamos...

### ***Orfeo y Eurídice, o la antesala del Hades***

En *Orfeo y Eurídice* César Brie comienza invocando a Caronte, uno de los genios del mundo infernal. Su misión es pasar las almas a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río de los muertos. Caronte conduce la barca fúnebre, pero no rema; de ello se encargan las almas, con quienes, a menudo, se muestra tiránico y brutal. Pierre Grimal, en su *Diccionario...*, explica que en las tumbas etruscas Caronte aparece siempre como un demonio alado, con la cabellera entremezclada de serpientes y llevando un mazo en la mano. “Ello [afirma Grimal] hace suponer que el Caronte etrusco es en realidad el ‘genio de la muerte’, el que *mata* al moribundo y lo arrastra al mundo subterráneo<sup>3</sup>”.

En *Orfeo y Eurídice*, leemos:

---

<sup>2</sup> Homero, *Odisea*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2002, p. 215.

<sup>3</sup> Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires, 2004, p. 89.

CARONTE: No, señora. ¿Por qué me mira? Ah, entendí... No, mire que hay un *misunderstanding*, un *cuiiprocuo*, un malentendido... No soy un actor, los actores están en los camarines, calentando la voz, el cuerpo. Yo soy Caronte... Caronte, el del bote, el que transporta a los muertos... ¿No le dice nada? El infierno, Cancerbero, Tiresias, la Estigia... Disculpe, algo de reminiscencias clásicas... ¿Nada? ¿Pero qué estudian en la escuela? Es una falta de respeto (...) Yo había transportado en la barca a esa... Eurídice, un minón notable... Bueno, no exageremos, era linda, pero en el infierno lleno de viejos los jóvenes son más vistosos, y todo sirve para el puchero. Parece que la había mordido una serpiente. Y detrás de esta chiquilina, tipete tipete, llega este pibe vivo. No estoy bromeando, estaba vivo. Era uno de esos melenudos, hippies, con un instrumento colgado del hombro (una cítara... eléctrica). Se para ahí, en medio del infierno, y grita: “Soy Orfeo, devuélvanme a mi esposa”. Nos quedamos todos mirándolo. Se creó un silencio de... tumba (...) No va y se pone a cantar “Muchacha ojos de papel”, de Spinetta... Nos quedamos todos con las caras de piedra. Ahora sucede lo peor... Ahora lo destroza... Y en vez de eso..., ahí está el patrón con lágrimas en los ojos que lo mira y le dice: “Me gustó tu canción, llevate a tu jermu. Esperá, con una condición, vos adelante y ella atrás, hasta la puerta de entrada. Si te das vuelta, ella se queda acá, para siempre”. Y así, los dos pibes se encaminan, porque el camino era largo... Esto me lo contó Hermes, que tenía que acompañarla. Con Hermes somos pareja en el truco. Y a él, el patrón le había dado la tarea de acompañarla. Orfeo, a un cierto punto, se dio vuelta. Nadie nunca entendió por qué. Al final, yo hinchaba por él. La última cosa que recuerdo es la carita de esa chiquilina, de Eurídice, que despacio, despacio, volvía a bajar al infierno. Él salió solo al final, y afuera, esperándolo, había una multitud que gritaba. Gritaban los que lo apoyaban y los que lo atacaban... (Brie, 2017, *Orfeo y Eurídice*, Escena 1: “Caronte”)<sup>4</sup>.

*Orfeo y Eurídice* no ha sido aún estrenada en Argentina. Brie está ensayándola con dos actrices locales -Sofía Diambra y Liza Taylor<sup>5</sup>-, y proyecta llevarla a escena en 2017. Se sirve del mito griego para abordar un tema sumamente controversial: la eutanasia. Cuando Brie llega a Italia, en 2009, se ve sumamente conmocionado por “el caso Englaro”. Eluana Englaro (Lecco, 25 de noviembre de 1970), tras sufrir un terrible accidente de tránsito el 18 de enero de 1992, entró en un estado de coma vegetativo irreversible, y mantuvo en vilo durante diecisiete años no sólo a su familia, sino a todo un país que seguía con suma atención la batalla judicial que venía librando su padre, Beppino Englaro, para conseguir la autorización que permitiera a su hija una muerte digna. Más de diez años de lucha judicial llevó adelante Beppino, hasta que, el 13 de noviembre de 2008, la Corte Suprema de Justicia de Italia autorizó, por fin, la desconexión de Eluana. Dos años después del accidente que la dejó en coma, los médicos le

---

<sup>4</sup> Todas las citas que se reproducen de las obras *Orfeo y Eurídice* y *Árbol sin sombra*, de César Brie, corresponden a la edición de Eudeba (en prensa).

<sup>5</sup> Ambas actrices son parte del grupo de intérpretes de *El paraíso perdido*, obra que surgió a partir de un seminario y laboratorio de experimentación y creación práctico coordinado por César Brie para la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires 2015, donde se seleccionaron veinte intérpretes, entre bienalistas, integrantes de la Compañía Banfield Teatro Ensamble y alumnos de la Escuela de Arte Banfield Teatro Ensamble, para llevar adelante una experiencia de creación sobre la generación que hoy tiene entre veinte y treinta años.

comunicaron al padre que no había esperanza de que Eluana despertara. Tras la noticia, decidió internarla en la clínica Beato Luigi Talamoni, de la localidad de Lecco, próxima a Milán. Allí unas monjas se dedicaron a cuidarla hasta que, finalmente, fue trasladada a la casa de curas *La Quiete*, de Údine. En medio de esta situación, el primer ministro italiano, Silvio Berlusconi, presentó un proyecto de ley que prohibía la desconexión de Eluana, y el presidente de la República, Giorgio Napolitano, se negó a firmarlo. La carrera contrarreloj comenzó con una reunión del Senado para debatir el proyecto de ley, pero el cuerpo de Eluana ya no pudo esperar que se pongan de acuerdo, y allí, en Údine, mientras la política debatía qué hacer con ella, murió.

*Orfeo y Eurídice* sigue punto por punto esta historia, la historia de Eluana y Beppino Englaro, sólo que el vínculo no es el de padre e hija sino el de dos amantes: Orfeo y Eurídice. En la versión argentina, que, como decíamos antes, se halla aún en proceso de ensayo, serán dos mujeres los amantes. En Italia la obra se estrenó en 2015, en Milán, en el Campo Teatrale. En esta primera versión, Orfeo fue un hombre -Giacomo Ferraú- y Eurídice, una mujer -Giulia Viana-.

Si *Árbol sin sombra* es un viaje al Hades, *Orfeo y Eurídice* nos sitúa en la antesala del inframundo: “(...) la terapia intensiva como el Hades...”, dice Brie<sup>6</sup>. Así, mientras Eluana se consumía en la antesala del Hades, afuera se oían los gritos a favor y en contra de la eutanasia. Sin haberlo buscado nunca, la lucha judicial de Beppino Englaro se había transformado en una bandera...

EURÍDICE: ¿Vinieron por mí? ¿Luego de todo este tiempo? Gracias por haberme tenido en cuenta. Yo no siento más el tiempo. No siento las campanas de la iglesia: las dos, las tres, las cuatro. No siento la espera del día siguiente, de su fiebre, su esperanza. No me cubran con sus pensamientos. Desnuda, desnuda, desnuda, impúdicamente desnuda en la gris belleza que proclaman sin haberme visto nunca. Piedad, amor, compasión, son trapos que ustedes cosen sobre mí. Son sus glorias, no las mías. Pueden irse ahora. Déjenme sola. Sola, desnuda y digna. ¿Todavía están ahí? ¿Quieren acompañarme o vinieron a buscarme? Soy su cómplice ahora, su amiga y enemiga. Elijan ustedes. Gracias por pensar en mí. Ahora piensen en ustedes (Brie, 2017, *Orfeo y Eurídice*, Escena 22: “La muerte”).

César Brie, en diálogo con nosotros, detalla esta situación:

Beppino inicia un proceso legal para que le permitan apagar a su hija, y pasa por todas las instancias, hasta llegar a la Corte Suprema. Pierde todas y cada una de las causas, hasta que la Corte Suprema le da la razón. Luego de diecisiete años, le dan la razón... Para entonces, la madre de Eluana ya estaba con alzhéimer, y ya no reconocía más a su propia hija... Beppino tuvo que apagar a su hija, y, a los pocos meses, tuvo el luto por la esposa... Él solo quería cumplir con lo que la hija le había pedido, nada más. Nunca hizo una bandera de todo esto, pero se volvió una bandera...

En Údine, una clínica decide llevar adelante el proceso para apagar a Eluana, que a esta altura significa sedarla para que ya no sienta nada. Tenían que quitarle el hidratador y el alimentador. Ya ni siquiera tenía el

---

<sup>6</sup> El diálogo con César Brie que aquí reproducimos se ha realizado el día 18 de octubre de 2016, especialmente para ser incluido en el libro *Teatro reciente*.

respirador... Decían que duraría una semana el proceso. Cuando la llevan a la clínica, el gobierno de derecha de Berlusconi trata de impedir que esto ocurra. Entonces, hay protestas en la puerta de la clínica: estaban los que gritaban “¡Asesinos!”, por un lado; y las agrupaciones de izquierda, que gritaban lo contrario, por el otro... Una bandera de los dos lados. El parlamento se reúne para debatir, y cambiar la ley, la *Constitución*, y así impedir que se lleve a cabo la eutanasia. Esa noche, la noche en la que están debatiendo esto, Eluana muere... Muere un día y medio después de haber llegado a Údine. A Beppino le habían dicho que el proceso duraría siete días, pero la hija, la pobre Eluana, ya no aguantó más...

### **Árbol sin sombra, o el descenso a los infiernos**

*AUTOR: Regresé del Hades, y conté todo esto. Una noche en Sucre, cuando abría la puerta de mi viejo jeep, me empujaron de atrás. Me pegaban en la cabeza, en la espalda, patadas en el culo y en las piernas. No querían hacerme daño de veras. Mientras me golpeaban, una vocecita aflautada, llena de odio, me gritaba entre insultos: “¿Por qué no vas a ver si están vivas o muertas tu mujer y tus hijas?” Corrí con el jeep hasta mi casa. Dormían, dormían. Las frazadas se alzaban y bajaban sobre su respiración silenciosa y profunda. En el salón, grandes valijas abiertas, con sus vestidos, juguetes, libros. Unos días después, las valijas ya no estaban, y ellas habían partido. ¿Por qué está vacía mi casa? ¿Dónde están mis seres queridos? ¿Dónde fueron a parar mis compañeros? ¿Dónde está mi teatro? ¿Y yo, estoy aún entre los vivos? Según ustedes, ¿cómo es el reino de los muertos? ¿Dónde está el Hades? César Brie (2017, *Árbol sin sombra*, Escena 16: “El sueño”)*

La obra que cierra el período de Brie en el Teatro de los Andes es *La Odisea* (2008), sin embargo, el episodio que marca su ida definitiva de Bolivia es la Masacre de Pando, en Porvenir, el 11 de septiembre de 2008, que Brie documenta en su película *Tahuamanu* (2010).

En rigor, Brie filma dos documentales que denuncian la represión que sufren los campesinos indígenas en Bolivia. El primero de esos filmes es *Humillados y ofendidos* (2008), donde se documentan los hechos violentos y racistas que ocurrieron el 24 de mayo de 2008 en la ciudad de Sucre. Esta película denuncia la brutalidad y la violencia llevada a cabo por miembros del Comité Interinstitucional y por estudiantes de la Universidad San Francisco Xavier, contra agricultores y líderes comunales indígenas. El segundo filme documental es *Tahuamanu* (2010), dirigido por César Brie y Javier Horacio Alvarez. Aquí se reconstruye cronológicamente la Masacre de Pando.

Muchas de las preguntas que César Brie se hace en el filme *Tahuamanu* hallarán respuestas con poesía en *Árbol sin sombra*, la obra que inicia esta nueva etapa de su teatro en Europa. *Árbol sin sombra* es un unipersonal que realiza en 2010, en Italia, producido por el Centro Per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera, dirigido por Roberto Bacci. Esta obra es un viaje al Hades, un descenso al mundo de los muertos de la Masacre de Pando. Allí, quienes hablan son esos *nadies*, a quienes no sólo les arrebataron violentamente la vida sino también sus identidades, sus historias. De esto se encarga Brie en *Árbol sin sombra*: de darles, por fin, un nombre, un rostro, un pasado y un porvenir sombrío –en el inframundo, claro-: el porvenir que en Porvenir masacraron. Y así como

supieron descender al Hades Ulises, Eneas, Dante; así, como testigo, también Brie inicia su viaje. Y volverá fortalecido para dar testimonio, para restituirle a esos *nadies* sus identidades, sus rostros, sus historias...

El poeta italiano Giuliano Scabia tuvo mucho que ver con la transformación de la obra desde su primera versión. Es a Scabia a quien le debemos, de alguna manera, el testimonio en primera persona de César Brie dentro de la obra: el testigo que viaja hacia el Hades para hacernos oír aquellas voces que quisieron callar para siempre en Pando. En *Árbol sin sombra* los que hablan, los que nos hablan, son aquellos muertos.

Giuliano Scabia, después de ver la obra, me dice: “Quiero hablarte: a mí, me faltaste vos. Me ha llegado profundamente este viaje al Hades, donde has recogido con inmensa piedad las historias de estos hombres muertos, pero no encontré allí lo que te pasó a vos con todo eso. Dante [Alighieri] no es el mismo cuando sale de su viaje... ¿Qué te ocurrió, César? Vos iniciaste ese viaje, y tenías un hogar, una familia, un teatro, un país en el que vivías... Al terminarlo, ya no tenías más ni ese hogar, ni esa familia, ni tu teatro, ni el país en el que vivías... ¿Qué pasó con vos? Eso yo lo quiero saber... Vos sos el testigo de todo esto, y, lo sabés bien, el testigo cambia lo visto pero también él es cambiado por lo que ve...”

Este diálogo que mantuve con Giuliano me llevó a reescribir la obra. Cuando acabé la reescritura, lo llamé un día, y le dije: “¿Giuliano, tenés una hora?”. Fuimos a su estudio, se sentó, y yo le mostré... Él me escuchaba, y me daba las pausas a medida que yo iba avanzando. A partir de allí, cambié el texto, y agregué la historia mía, la voz del relator, la voz del testigo... Este personaje surge a partir de este diálogo con Giuliano.

Todo aquello que me había dicho Giuliano fue en verdad así. Luego de mi investigación sobre la Masacre de Pando, mi mujer se fue con mis hijas a Italia, yo perdí mi grupo de teatro, mi hogar, y me vi obligado a dejar Bolivia. Hace dos años me censuraron *Árbol sin sombra* en el Festival de Santa Cruz de la Sierra. Me habían invitado especialmente. Llevé allí la obra, y me dijeron: “No, César, queremos que hagas *El mar en el bolsillo*”. Les dije: “Hace veinte años que hago *El mar en el bolsillo*, hoy quiero representar *Árbol sin sombra*”<sup>7</sup>.

Así, como el mismo César Brie nos cuenta, cuando culmina su investigación sobre la Masacre de Pando, su mujer y sus hijas, que habían recibido sucesivas amenazas, dejan Bolivia, y parten hacia Italia. Este hecho coincide con amenazas y golpes que sufre el mismo Brie, y con la ruptura definitiva con el Teatro de los Andes. Obligado a dejar Bolivia, Brie emprende un nuevo viaje a Europa, a Italia. Y otra vez el exilio.

AUTOR: ¿Por qué está vacía mi casa? ¿Dónde está mi familia? ¿Dónde fueron a parar mis compañeros? ¿Dónde está mi teatro? Y yo, ¿estoy entre los vivos? ¿Según ustedes, cómo es el reino de los muertos? ¿Dónde está el Hades? (*Pausa*) En Bolivia, en la jungla, el Hades está hecho de fosas comunes que nadie encuentra. Hay habitaciones en el reino de los muertos, cerradas con llave. Adentro hay informes de policía, archivos judiciales, falsas autopsias, boletines médicos. Hay oficinas de publicidad y noticieros. Y hay prisiones llenas de personas amordazadas, almas que todavía esperan justicia. (*Pausa*) Bajé un escalón

---

<sup>7</sup> Estas palabras de Brie también pertenecen al diálogo que mantuvimos con él en octubre de 2016 para *Teatro reciente*.

hacia el Hades el 24 de mayo del 2008. Era el día de la patria en Bolivia. Había filmado a mis hijas de cinco y tres años, que bailaban en la escuela. En Bolivia, cada acto patriótico es una buena excusa para danzar. En el bolsillo me había quedado mi videocámara. *(Pausa)* Estaba en la plaza de Sucre cuando los vi llegar. Una horda de ciudadanos vociferantes, de cívicos violentos que arrastraban a los indígenas, a los campesinos. Los golpeaban. Los habían desnudado y obligado a arrodillarse, a besar la tierra, a quemar sus banderas. Filmé todo lo que veía. Al día siguiente, entrevisté a los campesinos. Una semana después, uno de los cívicos, creyéndome de su lado (soy blanco y de clase media), me dio un video del cual se jactaba. Allí se veían a los mandantes. El rector de la Universidad, el jefe del Consejo Municipal, la intendente de Sucre, diputados y senadores de la República. Decían frases que los comprometían, daban órdenes a la multitud que obedecía, se comunicaban con *walkie talkie*. Ese video demostraba que todo había sido cuidadosamente organizado. *(Pausa)* Un mes más tarde, denuncié todo en un documental. *Humillados y ofendidos*, como una novela de Dostoievski, así lo había titulado. Hasta ese día, yo era el artista que daba prestigio a la ciudad de Sucre en el mundo. Luego de ese día, me volví “el extranjero de mierda”, “el argentino a expulsar”, “el enemigo”. Invitaron a la gente, a través de diarios, radio y televisión, a echarme a patadas. Amenazas telefónicas, atentados a mi coche. Entraron de noche en mi casa y se encontraron con mi perro, enorme y bueno. Lo apalearon. Lo encontré al día siguiente, no se movía. Tenía un hematoma que el veterinario drenó en tres días. Dormí con él para hacerle sentir que no lo abandonaba. Un olor a perro... Se salvó. *(Pausa)* Mis compañeros me dijeron que mi documental ponía en peligro al teatro y sugirieron que lo firmara con un seudónimo (...) Firmé el documental solo, sin mi teatro. *(Pausa)* Cuatro meses después, el once de septiembre de 2008, a orillas del río Tahuamanu, en Porvenir, un pueblito de la provincia de Pando, en la jungla boliviana, ocurrió una masacre de campesinos. Casi nadie habló de eso. Fui a investigar. Quería hacer otro documental. Pero algunas cosas que había descubierto me impedían cerrar las cuentas. Por eso, durante dos años no hice más que regresar a visitar el reino de los muertos (Brie, 2017, *Árbol sin sombra*, Escena 2: “El Hades”).

## Bibliografía

- Brie, César, *La vocación (Autobiografía de un actor)*, Plural editores, La Paz, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Teatro I y II*, Estudio crítico y edición de Marita Foix, Atuel, Buenos Aires, 20013.
- \_\_\_\_\_, *Teatro reciente*, Estudio crítico y compilación de Ezequiel Gusmeroti Eudeba (en prensa), Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Ediciones Era, México, 1990.
- Dubatti, Jorge, *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Atuel, Buenos Aires, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Atuel, Buenos Aires, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Filosofía del teatro III. El teatro de los muertos*, Atuel, Buenos Aires, 2014.
- Galeano, Eduardo, “Los nadies”, *El libro de los abrazos*, Catálogos, Buenos Aires, 1999.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires, 2004.
- Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI Editores, México, 2000.
- Gusmeroti, Ezequiel, “Karamazov: el espectáculo que César Brie presentó en el sur del Gran Buenos Aires”, *La revista del CCC*, Septiembre / Diciembre, n° 16. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/357/>, 2012.
- \_\_\_\_\_, “Escrituras múltiples, lecturas productivas: adaptaciones, transposiciones, versiones y traducciones en el teatro latinoamericano actual”, *Revista Teatro/CELCIT, SEGUNDA ÉPOCA*, n° 40. Disponible en Internet: <http://www.celcit.org.ar/publicaciones/rtc/32/40/>, 2015.
- \_\_\_\_\_, “Escrituras múltiples, lecturas productivas: adaptaciones, transposiciones, versiones y traducciones en el teatro latinoamericano actual”, *Concurso de ensayos sobre teatro CELCIT – 40 aniversario*, INTeatro editorial, Buenos Aires, 2016.
- \_\_\_\_\_, “Apología de Simone Weil. Apuntes sobre *La voluntad* de César Brie”, *MATEO. Medio Argentino de Teatro OnLine* (12 de julio). Disponible en Internet: <http://leemateo.com.ar/?p=1593>, 2016.
- \_\_\_\_\_, “¿Te duele? *Obra de teatro en 15 rounds, un prólogo y un epílogo*, de César Brie”, *MATEO. Medio Argentino de Teatro OnLine* (4 de agosto). Disponible en Internet: <http://leemateo.com.ar/?p=1640>, 2016.
- \_\_\_\_\_, “Estudio crítico” y “Diálogo con César Brie sobre su ‘teatro reciente’ (2010-2016)”. En: Brie, César, *Teatro reciente*, Estudio crítico y compilación de Ezequiel Gusmeroti, Eudeba (en prensa), Buenos Aires.
- Homero, *Odisea*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2002.
- Kantor, Tadeusz, “Escuela elemental del teatro”, traducción de César Brie, *El Tonto del Pueblo*, n° 0 (agosto), Plural editores, La Paz, 1995.
- Nilsson, Martin Persson, *Historia de la religión griega*, Buenos Aires, Eudeba, Buenos Aires, 1961.

## Videos/DVD

- Alvarez, Javier Horacio, César Brie, y Pablo Brie, *Humillados y ofendidos*, Artes Andes Américas, Bolivia. DVD. Disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=yBxhKddwsw4>, 2008.
- Brie, César, y Javier Horacio Alvarez, *Tahuamanu*, Artes Andes Américas, Bolivia. Disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=QDbUh6hNYU8>, 2010.



**Música/CD**

Brie, Pablo, *Música para Teatro*, TYO Records, Buenos Aires, 2015.