

Metodologías de lxs artistas investigadorxs: saberes-haceres, trayectorias y dinámicas intermedias.

ASCHIERI, Patricia Cristina / Artes Liminales IAE FFyL (UBA-UNTREF)- paschi09@gmail.com

SUAREZ, Micaela Daniela / Artes Liminales IAE FFyL (UBA)- micaelasuarezydaniela@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: artistas investigadorxs – práctica anfibia – metodologías artesanas- dinámicas intermedias

La necesidad de un espacio que aloje mi práctica, no solamente una sala de ensayo, sino también un lugar donde gestionar los talleres propios y de otrxs, porque eso también genera vínculos y diálogos que para mí son importantes. Y porque además yo tenía un momento para estar con la computadora en un escritorio trabajando, mientras la gente hacía talleres, mientras después de trabajar yo me iba a ensayar. De hecho, el ciclo Punilla nace yo gestionándolo en la compu ese día ahí, mientras ensayaba con Roberto atrás. Y bueno después Roberto queda ensayando, yo me voy adelante.... estaba buenísimo tener ese espacio donde dialogaban las diferentes prácticas sin que yo tenga que salir y entrar o viajar. Eso para mí es fundamental.

Micaela (Equipo Ubacyt Entrevista 9/2021)

» Resumen

En este trabajo presentamos algunos avances de la investigación en curso “Epistemologías en crisis. La emergencia de lxs artistas investigadorxs como locus de producción de conocimientos”¹. Como una primera aproximación, y partiendo de la condición de este equipo- la mayor parte de las integrantes que lo conformamos somos artistas e investigadoras con fuertes pertenencias académicas y artísticas- definimos a lxs artistas investigadorxs, como personas que conjugan tanto la práctica artística como la de investigación en cualquier ámbito. El interés surge de una inquietud inicial espoleada por problemas y preguntas que tienen origen en el devenir de nuestra propia práctica. Partimos del supuesto de que quienes realizan ambas tareas poseen un *saber anfibia* (Aschieri, 2019) que desde este equipo hemos definido como una *singular expertise* para manejar las lógicas de varios campos (Bourdieu, 1990), y que permite “performar”, con conciencia o sin ella, un cambio en el modo de presentación, de validación, así como una particular capacidad para proyectar acciones, para crear oportunidades de producción, accesos a subsidios, cargos, etc.

¹ Esta investigación se inscribe en el proyecto UBACyT 2019-2023 código 20020190200353BA, del área de Artes Liminales (IAE-UBA). Está dirigida por la Doctora Patricia Aschieri y sus integrantes son: Micaela Suarez doctoranda UBACyT, Luciana Lavigne, Raquel Guido, María Laura Corvalán, Florencia Labaig, Melina Nijlo, Vanina García.

Presentaremos el estado de la cuestión sobre la figura de “lxs artistas investigadorxs” e identificaremos algunos de los elementos de un saber-hacer particular, ligado a las trayectorias individuales, a las dinámicas colectivas e intermedias. El objetivo de este estudio es situar, visibilizar y legitimar, un saber-hacer con status propio.

› ***Algunos antecedentes de estas otras formas de conocer***

Hay varias líneas que vienen explorando distintas perspectivas metodológicas para abordar las dimensiones teórico prácticas de la investigación en las artes escénicas. Sin pretender ser exhaustivas, podemos citar que en el ámbito Latinoamericano se destacan los denominados Estudios de la Presencia (surgidos en el marco del Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance –GETEPE- de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul -UFRGS-). Gilberto Icle (2012) señala que se trata de un conjunto de herramientas metodológicas cuyo propósito es “evitar los enfoques semióticos (y los semiotizantes)” que han sido hegemónicos en el contexto de la investigación en las artes de la escena. Los Estudios de la Presencia no refieren a un campo del saber, sino que se trata de un tipo de “abordaje más o menos (des)territorializado que reúne, en su conjunto, diversas miradas sobre la Presencia” (2012: 183) y en el que convergen aproximaciones de orden teórico y práctico para sostener algunos principios para el trabajo de investigación. Se trata de una metodología de orden abierto que involucra la utilización de métodos de investigación que incluyen lo narrativo, las artes visuales, el ensayo filosófico, incluyendo la potencia de los elementos no lingüísticos, para explorar “las paradojas de la palabra, los límites de la investigación, las incongruencias de la descripción, las exageraciones de la interpretación” (Icle, 2012: 184) y que –sostienen- que permitirían describir aquello que el lenguaje no puede referir². Por otra parte, en la Universidad Federal de Bahía, Salvador, Brasil, la Profesora, Doctora y bailarina Gilsamara Moura viene liderando grupos de investigación con los cuales reflexiona sobre los procesos cognitivos y políticos en la creación en danza (Moura 2018). También se destacan los trabajos de María Acselrad (2015) quien viene reflexionando la práctica de investigación desde una perspectiva que toma como punto de partida el cuerpo en movimiento, un cuerpo que observa, registra y analiza y que cuando se mueve, cambia y modifica el entorno. Desde Colombia, mencionamos la línea de investigación de Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades de la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá, Colombia. En este marco se viene trabajando en la dirección de lo que se denomina “investigación creación” y lxs artistas investigadorxs aportan sus experiencias en el tratamiento y respuesta de sus procesos

² Dichos estudios se nutren fundamentalmente de la Etonoescenología, los Estudios de la Performance y los estudios foucaultianos, así como de la filosofía de Hans Ulrich Gumbrecht para contemplar el trabajo performativo, sobre todo en los casos autorreferenciales, es decir, cuando lxs propixs artistas son investigadorxs, aunque no exclusivamente.

dentro de la “relación complementaria y diferencial entre investigación y creación”, con enfoques, metodologías y elaboraciones estéticas (Niño Morales, Castillo Ballén, Camacho López, Gutiérrez Castañeda, 2016: 7).

En Argentina desde la Filosofía del Teatro, la figura de lxs artistas investigadores ha sido propuesta por Jorge Dubatti (2014) quien señala que éstxs, se vinculan de múltiples formas con la explicitación del pensamiento, lo que determina distintas posiciones desde las que sostener su práctica como académicxs y como artistas. Estos estudios se han proyectado también en Latinoamérica, con la coordinación de Jorge Dubatti y Lucía Lora (2021), donde diferentes artistas investigadorxs e investigadorxs participantes exponen sus experiencias en dos tomos de la compilación titulada: “ Artistas investigadores/as y Producción de conocimiento desde la escena” . Asimismo, los integrantes del grupo de Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo (IPROCAE) de la UNICEN, desde el 2008, indagan el particular funcionamiento de la “máquina teatral” en procesos teatrales singulares, es decir, los modos en que se articulan saberes empíricos y teóricos en las prácticas y los discursos que los sujetxs negocian en los procesos de creación (Martín Rosso y Guillermo Dillan, 2013). Recientemente ha sido editada la compilación de Karina Mauro (2019) que reúne experiencias de integración y producción de conocimientos en artes en el marco de las universidades. Recoge distintas experiencias que consideran las trayectorias formativas y las prácticas pedagógicas de distintas instituciones universitarias entre las que se encuentra la Universidad Nacional de las Artes.

También pueden citarse perspectivas vinculadas a las ciencias sociales. Desde el equipo de investigación de la Universidad de Córdoba liderado por Gustavo Blázquez (2020) se propone, entre otras, experimentar desde metodologías horizontales, en tanto producir conocimiento desde un plano que considera voces científicas y no académicas, cuestionando la epistemología presente en las ciencias sociales y las humanidades vinculadas a los dualismos presentes en la práctica de investigación y que caracterizan el pensamiento científico. En este sentido, Blázquez, por ejemplo, problematiza la igualdad discursiva y el valor epistemológico del diálogo que recupera la dimensión corporal sensual y erótica, no sólo propia, así como la de lxs interlocutorxs ³. El equipo de Antropología del Cuerpo de Universidad de La Plata liderado por Sabrina Mora (2014) viene discutiendo metodologías que incluyen la participación y el compromiso corporal como espacio de producción de conocimientos. Se plantea la participación como un espacio que extraña las propias perspectivas disciplinares y artísticas y que permite la reformulación de las investigaciones. Aquí las perspectivas metodológicas pueden ser múltiples y se considera la necesidad de

³ El antecedente de las metodologías horizontales es una compilación de Olaf Kahtmeier y Sara Corona Berkin (Blázquez,2020). Desde las metodologías horizontales se plantea trabajar sobre el problema que genera horizontalizar aquella certeza previa del investigador, que sitúa su punto de observación en la definición de los objetos de estudio, las preguntas necesarias y el protocolo a seguir y desde el cual se presume percibir la totalidad - que es imaginaria- pero sobre la que no es posible tener punto de vista.

construir un distanciamiento analítico, al mismo tiempo que un acercamiento profundo. En la misma dirección el equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la Universidad de Buenos Aires por su parte, propone lo que llaman “metodologías interdisciplinarias de performance investigación” (Citro, 2018) con las que se intentan realizar un aporte apelando al potencial poético y epistemológico político de las corporalidades sensibles y en movimiento. Se plantea que estas metodologías permiten, no solo el análisis de los regímenes de desigualdad social, sino también la emergencia de prácticas colectivas que potencian su transformación. En esta misma dirección se dirigen las exploraciones del Equipo de Antropología del Cuerpo de la Universidad Nacional de Rosario. Otro gran aporte en este aspecto metodológico es realizado por la bailarina y filósofa Marie Bardet (2021), quien plantea volver a la danza una situación de pensamiento. Problematiza lo que llama el “ocularcentrismo” en tanto un cierto modo de mirar caracterizado por la frontalidad, la centralidad y la focalización. Así el “ocularcentrismo” plantea una distinción absoluta y una intocabilidad entre mirar y tocar. Bardet, retoma desde su experiencia de “los saberes-sentires desde la danza” la problematización de una universalización de “la de los sentidos” y también de la percepción, que entre otras cuestiones, debería considerar un desplazamiento de la oposición activo y pasivo.

Por último, es de destacar el aporte de los estudios denominados Practice as Research (PAR) in Dance Studies (Middelw, 2019) quienes abordan los estudios de la danza como una práctica crítica y creativa. Esta perspectiva considera que no sólo es preciso articular y compartir investigaciones sobre los sentidos artísticos de una obra o corpus de obras, sino también sobre el trabajo creativo de lxs artistas. Éste puede ser abordado y estimado como una forma de investigación, la cual necesita hacerse preguntas acerca de la practica artística y sus procesos.

Como puede apreciarse existe una importante y diversa atención que se centra en la dimensión sensible y perceptiva de lo vivido en los procesos de investigación. Sin embargo, muchas de estas producciones aún permanecen aisladas y sin producir relaciones de retroalimentación.

› **Metodologías artesanas**

Particularmente en el caso de nuestro equipo hemos analizado en otros trabajos (Aschieri y Suarez 2022, Aschieri y equipo 2023) que las trayectorias de lxs artistas investigadorxs insisten en un entrar y salir y bailar y escribir, gestionar y parir y conocer y transformarse y amamantar y tomar y soltar. que intersectan puntos de subjetivación ligados a la práctica artística, la docencia, la investigación y la militancia en el marco de activismos, artivismos, universidades, barrios y comunidades... Y, en todos los casos, la corporalidad es el espacio de experimentación, de pregunta, de expresión, de enunciación, de búsqueda, de entrega y de amorosa, y a veces, violenta resistencia. Estas “improvisaciones” son caracterizadas como siempre provisorias, espiraladas, no lineales y muchas veces en tensión, y han tenido, con conciencia o sin

ella, a lxs cuerpxs como espacio de producción de sentidos. Aquí citamos una viñeta de la experiencia de una compañera:

En su momento fueron las marchas del 24 de marzo y entonces, cuando se hace la primera marcha del “ni una menos”, mis alumnas (...) me dicen (yo les digo alumnas, pero en realidad son compañeras) me dicen “tenemos que ir a la plaza mañana” pero así, de un día para el otro. Entonces armamos algo que veníamos bailando ese día, lo armamos ahí. Mañana nos vamos todas de violeta a la plaza. Violeta y naranja. Lo tiramos por chat. Se fueron sumando chicas que hacían muchísimo que no estaban bailando. Se sumaron de todos lados, y de grupos, porque como tiene tantos años, había chicas que no estaban más. Y se sumaron por una necesidad de participar de la marcha con este lenguaje, no caminando. Entonces, para mí hay algo ahí que hubo un antes y un después. Cuando el escenario te ubica, te cambia el sentido de lo que estás bailando. (Entrevista a L.C en octubre de 2021)

Precisamente, como en todos los antecedentes mencionados, sostenemos que este lugar central de la corporalidad marca la presencia de una epistemología diferente que no responde a una lógica racional, de causa y efecto. Se aprecia aquí, otro tipo de dinámicas en la que los encuentros, los contextos, las acciones y su provisionalidad dan lugar a una experiencia que resulta en escenario liminal del que surgen otras configuraciones, otras lógicas, otras poéticas del saber que aceptan lo multidireccional, lo ambiguo y lo provisorio dando lugar a un conocer inédito que es capaz de cuestionar las relaciones de poder y el orden establecido, sin enfatizar en los aspectos intelectuales.

Al respecto, una de las integrantes del equipo menciona un lento proceso de reconocimiento de lo sensible y vivencial como motor importante de sus investigaciones.

(...) Cuando empecé a darme cuenta de que había una corriente muy importante que iba desde la experiencia a la palabra y no solo de la palabra hacia la experiencia. Cuando pude identificar y empecé a darme cuenta de que ese caudal era inmenso.... Tal es así que en mis hipótesis de investigación, en general siempre vienen de algún espacio experiencial, -la doctoral también fue de una cuestión experiencial y no vino de las ideas. Ese caudal que viene desde la experiencia corporal, yo necesité identificarla y pensarla. Ver cómo se podría sistematizar(...) (Entrevista a P. A en diciembre de 2021)

A partir de este significativo reconocimiento Aschieri (2018) conceptualizó la metodología de la “senso-corpo-reflexión” mediante la que propone identificar esos momentos significativos en los que se producen bucles experienciales y vitales, que cambian las perspectivas sostenidas y que permiten realizar relaciones y agrupamientos donde antes no existían.

El análisis de las entrevistas que forman parte de esta investigación, da cuenta de que lxs artistas investigadorxs ponen en práctica una metodología que hemos caracterizado como “artesana” y que está signada por trayectorias ligadas a la precarización. De modo general y sintético mencionamos que en la mayoría de los casos las trayectorias⁴ intersectan prácticas artísticas, de investigación académica y no

⁴ Categoría analítica que define la artista investigadora Patricia Aschieri (2019) no sólo en referencia a la sucesión de técnicas corporales que atraviesa una persona en su formación-devenir, sino que abarca la relación entre los habitus

académica, escénica, de docencia y de gestión. Todas estas prácticas coexisten produciendo conocimiento que no es meramente teórico o práctico, sino, es esto es muy relevante, una acción en sí misma que integra dimensiones múltiples y que la conforman como una práctica anfibia. Este conocimiento-acción responde asimismo, a movimientos de expansión y contracción en una dinámica del entre o la intermedia (Suarez, 2020). En este sentido, las prácticas que se concretan suelen evitar el dejarse capturar por la lógica de los distintos campos que lxs investigadorxs artistas transitan y, por el contrario, estallan las tradicionales lógicas de causa y efecto. Como antes mencionamos se producen conjunciones que se afectan de manera coyuntural, intermitente y a-sistemática, y que entrelazan la historia y deseos individuales con los contextos históricos y colectivos. Es muy importante tener en cuenta que este saber-hacer no resulta para nada inconsistente, sino que muy por el contrario responde a las lógicas del deseo. En el sentido de que, como señalan Deleuze y Guattari (2020), el deseo no se caracteriza por lo que se carece, sino que es en sí mismo producción. Nuestros análisis de las trayectorias individuales nos permiten identificar quiebres, intentos de ruptura con los distintos modos en que se presenta “la captura del deseo” que proponen las distintas formas de subyugación bajo la máscara de goces precarios e individualistas. Los relatos analizados van identificando mojones, hitos, tensiones, flujos en los que se vislumbra la unión entre lo individual personal y el campo de experiencias colectivas y políticas, donde las decisiones han tendido a respetar “el estado de lo procesual” en tanto un entre que demora cristalizaciones, fijaciones, sujeciones a la estructura mediante codificaciones y categorizaciones.

O sea, tengo mucha academia de danza, además de tener mucha academia de la facultad. Esto, hice el profesorado de educación física, la licenciatura en comunicación social. Hice mucho. Le creí, no es que soy una renegada de la academia, no, dije “bueno, vamos a la academia”. Lo que pasa es que después no me habilitaba. Lo que me habilitaba era otra cosa. A mí me habilitaba la práctica, el hacer. A mí me habilitó lo afro. Como concepto “lo afro”, no África, para nada. “Lo afro”, hablo de esta otra cosmovisión que está también acá, y que tiene que ver con otras lógicas y con otros valores, (...) Pero la academia me legitima. No me habilita, pero me legitima. Tampoco me alcanza solo lo afro (Entrevista a L.C octubre de 2021)

Por otra parte, es de destacar la altísima condición de precarización (Lucena, 2017) que se presenta en las trayectorias de lxs artistas investigadorxs. Autores como José Sánchez (2011), señalan la emergencia de esta figura como “de transición” y que se vincula con los procesos de la digitalización de la cultura, así como con el desarrollo “desbocado” del capitalismo en cuyo marco adquiriría valor “la portatilidad”. Según su perspectiva, esta figura respondería a un proceso de precarización, como consecuencia de los cambios estructurales reflejados en los escasos presupuestos por causa de la disminución de apoyo de políticas estatales.

cotidianos y las experiencias de apropiación de un conjunto de prácticas vinculadas al uso y representación del cuerpo y el movimiento (210-211).

Cabe formular la pregunta entonces si, como refiere Sanchez (2011), esta figura no sería una emergencia necesaria en este entramado tecnosocial (Costa, 2011). Lxs artistas investigadorxs intentando liberarse de las lógicas del poder creen hacerle fintas⁵ y muchas veces como consecuencia, renuncian a gozar de algunos privilegios.

Sin embargo, con su saber-hacer ocupan el vacío de las gestiones culturales y operan gestionando en y desde el "entre" con la intención de dinamizar a su favor las tensiones que tanto el mercado, como el estado -y las instituciones de la modernidad-, no atienden ni con la industria cultural, ni con las políticas de fomento por subsidios, ni con los programas de extensión cultural, en lo que refiere a políticas culturales tanto públicas como privadas. Y estas gestiones casi siempre llevan muchas horas de trabajo que nadie ve, nadie valora, ni mucho menos remunera. Es así, que la tan abogada co-gestión muchas veces tiene sus bases en esta condición de precarización de lxs hacedorxs culturales.

› ***A modo de cierre***

En suma, consideramos así que las metodologías que ponen en juego lxs artistas investigadorxs resultan sumamente valiosas y muestran dimensiones complejas que aportan a una discusión epistemológica específica. Refieren a las múltiples poiesis que intentan dar cuenta de los caminos tomados, los diseños de estrategias elaboradas, que casi siempre incluyen dispositivos creados ad hoc, en los que la experiencia y la corporalidad en movimiento toman protagonismo para estallar perspectivas, direcciones y disyunciones en saber- haceres situados y singulares. Creemos que en el caso del devenir que transitan lxs artistas investigadorxs como señala Deleuze (1980) no hay métodos ni reglas, ni recetas previas sino que se trata de una larga, y nosotras agregamos intensiva y nunca concluida, preparación (Deleuze, Parnet, s/p 1980)

⁵ Fintas significa ardid, engaño. Se usa cuando un deportista le hace un amague a su contrincante. Creemos que este término describe mejor en este caso la estrategia de lxs artistas investigadorxs.

Bibliografía

- Achselrad, M. (2015). "A dimensão da guerra na dança – a oposição como força motriz entre os caboclinhos de Pernambuco/Brasil", *Actas del II encuentro latinoamericano de Investigadores/as sobre cuerpos y corporalidades en las culturas*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Aschieri, P. (2019). *Subjetividades en movimiento: Reelaboraciones de la danza butoh en Argentina*. Bs. As., EUDEBA.
- _____ (2018). "Vínculos entre movimientos, gesto y subjetividad: Aportes socio-antropológicos para pensar los entrenamientos en artes escénicas". *PÓS:Revista* 8/16, 272-289.
- Aschieri, P. y equipo. (2023). "Espacios críticos de producción de conocimientos. Lxs artistas que son a la vez investigadorxs", *Corpo Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 9/ 9, 235-248.
- Aschieri, P. Suarez, M. (2022). Epistemologías singulares: La figura de lxs artistxs investigadorxs o investigadorxs artistas. En Koss, N. (Coord.) *VI Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo "A 50 años de la creación del Instituto"* Bs. As., FFyL UBA.
- Bardet, M. (2021) *Perder la cara*, Bs. As.: Cactus.
- bell hooks (2021). *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de libertad*. Madrid, Capitán Swing libros.
- Blázquez, G. (2020). "Metodologías horizontales y conocimientos excitados", en Cornejo Inés y Mario Rufer (coord.) *Horizontalidad: Hacia una crítica de la metodología*. CABA, Clacso.
- Bourdieu M.(1990). *Sociología y cultura*. México, Grijalbo.
- Citro, S. (2018). " Pasajes del ni una menos. Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance investigación", *Claroscuro* 17/17,1-28.
- Costa, F. (2011). "Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad", en Claudia Kozak (ed.) *Actas del Seminario Internacional Ludión/Paragraphe*. Bs As, Exploratorio Ludión.
- Deleuze G. y Guattari F. (2010). *Rizoma*. México, Coayacán.
- _____ (2020). *Mil mesetas*. Valencia, Pretextos.
- Deleuze, G. y Parnet C. (1980). *Diálogos*. París, Pretextos.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del Teatro III*. Bs. As., Atuel.
- Dubatti, J. Y Lora, L. (2020). *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena: un filosofía de la praxis teatral*. Tomo II.Lima, Colección Estudios Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".
- _____ (2021). *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena: un filosofía de la praxis teatral*. Tomo III. Lima, Colección Estudios Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".
- Guattari F.(2018). *Líneas de Fuga. Por otro mundo de posibles*. Bs. As., Cactus.
- Icle, G.,(2012). "Estudios de la Presencia: del trabajo del actor a la investigación no interpretativa", *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 16, 189-204.
- Lucena, D. (2017). "Habitar la paradoja: trabajo y productividad en el arte contemporáneo", en dir. Lamarque N. *Muestra La evaporación del encanto*. Bs. As.: Galería Barro.
- Mauro, K. (2019). *Artes y producción de conocimiento.Experiencia de la integración de las artes en la universidad*. Bs.

As. y Los Ángeles: Argus-a.

Midgelow, V.(2019). "Practice-as-research", en Dodds Sherrill (ed.), *The Bloomsbury Companion to Dance Studies*, (pp.111-144).Bloomsbury.

Mora, S. (2014). *Prácticas, representaciones y experiencias: propuestas teórico-metodológicas en investigaciones socio-antropológicas sobre el cuerpo*. Tandil, Facultad de Arte. Universidad Nacional del Centro.

Moura, G. (2018). *Corpo da multidão: dança e políticas pública, Teatro. Serie Pedagogia do teatro*, Hucitec, 2018.

Niño Morales S., Ballén Castillo S., López Camacho S., & Castañeda Guitierrez R., (2016). *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Rosso M. y Dillon G. (2013). "¿Es posible investigar los propios procesos creativos?" *Manuscrita Revista de Crítica Genética*, 24, 55-60.

Sánchez, J. (2011) , Emergencia del arte investigación, *uclm*, 2011, web, Acceso el 12/09/22.

Souza Santos, B. (2020). "Para uma Sociologia das ausências e uma sociologia das emergencias", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237-280.

_____. (2010). *Descolonizar el saber*. Montevideo, Trilce.

Suarez, M. (2020). "Experiencias artísticas de los 80s: intermediando la performatividad del intervalo" en Koss M. *Actas de las IV Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*, (pp. 1-13).Bs. As., FFyL UBA.