

La extranjería en el cuerpo y en la voz: Los bárbaros, de Nino Haratischwili (Montevideo, 2022).

VAN MUYLEM, Micaela / FL UNC, IAE UBA - micaela.van@unc.edu.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: proyecto de mejora institucional - evaluación - formación docente*

» **Resumen**

Nino Haratischwili (Tiflis, Georgia, 1983) es dramaturga y novelista, vive en Berlín y escribe en alemán. Su obra *Die Barbaren. Monolog für eine Ausländerin* [Los bárbaros. Monólogo para una extranjera] (2016) fue traducida por Leticia Hornos Weisz y Jana Blümel, para ser llevada a escena en Montevideo en 2022 (bajo la dirección de Florencia Caballero Bianchi, en una versión que mantiene el alemán presente en escena, como la lengua extranjera, apre(he)ndida, pero inasible, (in)traducible, a lo largo de toda la pieza. Su materialidad es, por un lado, el primer obstáculo para la integración de la protagonista, una empleada doméstica polaca en Berlín, y para la comunicación de la actriz y la directora, ambas en escena, con el público de Montevideo. En sucesivas puestas en abismo de la lengua, la escena teatral y la traducción (con las traductoras presentes en escena desde pantallas que proyectan sus cuerpos y su voz) se conjugan/conjuran acentos alemanes, uruguayos, argentinos y el sonido de la voz artificial del traductor de Apple para hablar, en esta superposición de lenguas, de territorio, identidad, migración, otredad, racismo, integración en el mundo globalizado del capitalismo tardío.

» **El proyecto**

El presente trabajo integra la investigación realizada en el marco del proyecto “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI” IAE, UBA (2020-2023). dirigido por Laura Fobbio y Germán Brignone en que participo investigando la traducción para la escena (en/desde Córdoba y el Cono Sur) como parte de la producción teatral de la región, en un abordaje pluri/trans/codisciplinar de la liminalidad entre teorías y prácticas.

Nino Haratischwili (Tiflis, Georgia, 1983) es dramaturga, directora teatral y novelista, vive en Alemania desde 2003, actualmente reside en Berlín y cuya lengua de escritura es el alemán. Varias de sus novelas han sido traducida a numerosas lenguas, tres de ellas al castellano (por Carlos Fortea) y se publicaron en

Alfaguara. Su obra *Die Barbaren. Monolog für eine Ausländerin* [Los bárbaros. Monólogo para una extranjera] (2016) fue traducida por Leticia Hornos Weisz y Jana Blümel, para ser llevada a escena en Montevideo en octubre de 2022 bajo la dirección de Florencia Caballero Bianchi. En escena estuvieron la actriz argentina radicada en Montevideo, Carolina Rebollosa, y la directora. La versión montevideana de la pieza mantiene el alemán presente en escena, como la lengua extranjera, apre(he)ndida, pero inasible, por parte de la protagonista, (in)decible, (in)traducible para directora y actriz. La materialidad de las palabras alemanas es, por ello, el primer obstáculo para la integración de la protagonista, una mujer de la limpieza polaca en Berlín, y para la comunicación de la actriz y la directora, ambas en escena, con el público de Montevideo. En sucesivas puestas en abismo de la lengua, la escena teatral y la traducción (con las traductoras presentes en escena desde pantallas que proyectan sus cuerpos y su voz) se conjugan/conjuran acentos alemanes, uruguayos, argentinos y el sonido de la voz artificial del traductor de Apple para hablar, en esta superposición de lenguas, de territorio, identidad, migración, otredad, racismo, (des)integración e imaginarios lingüísticos y sociales en el mundo globalizado del capitalismo tardío.

El proyecto de llevar a escena la obra se gesta en el marco del proyecto de investigación radicado en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba “Texto, imagen y traducción: literatura de habla alemana y neerlandesa del siglo XXI” (SECyT UNC, 2020-2024, dir.: van Muylem) integrado por ambas traductoras-investigadoras. Un primer fragmento se trabajó en un taller de traducción online llevado a cabo en 2020, en el marco del aislamiento social, preventivo y obligatorio dictado por la pandemia, que luego fue publicado en una antología digital anotada (van Muylem, Hornos Weisz, Wittkopf 2020). Nos interesa destacar el contexto dado que pensamos la traducción como parte integral de la investigación en teatro comparado, por un lado, como modo de poner en circulación las obras que son objeto de estudio, pero por otro, como una herramienta muy valiosa para la lectura intensa e intensiva e interpretación de los textos. Asimismo, pensamos la traducción de textos teatrales con dos anclajes, por un lado, el de la traducción como práctica investigativa especializada en sí, dado el grado de preparación y especialización que requiere esta traducción (van Muylem, 2022, 8 y ss.) y, por otro, como un trabajo de creación artística, que forma parte de las diferentes facetas del trabajo en y para la escena y que ponemos en diálogo con las categorías de artista-investigadorxs que propone Dubatti (véase, entre otros: Dubatti, 2018 y 2019) para pensar también traductores-investigadores. Por último, nos parece importante destacar y deseamos promover la traducción colectiva y colaborativa que llevaron a cabo Blümel y Hornos Weisz. En el marco de esta traducción-investigación-creación se escribieron varios trabajos en que se da cuenta de esta interrelación entre investigación y creación, véase: Hornos Weisz, 2018; Blümel, 2023 y van Muylem 2022.

Confluye aquí también otro proyecto de investigación: Historia de la traducción literaria en Uruguay¹ integrado por cuatro pioneras investigadoras-traductoras en el campo: Lucía Campanella, Leticia Hornos Weisz, Rosario Lázaro Igoa y Cecilia Torres. En su trabajo, además de relevar publicaciones de traducciones desde 1830 hasta la actualidad, hay un aspecto que nos interesa destacar especialmente, que es el de traducción de textos dramáticos en traducción, éditos e inéditos, en diferentes archivos. Véase al respecto: Hornos Weisz, L., Campanella, L., Torres Rippa, C. y Lázaro Igoa (2023). En esta línea la investigación, Hornos, por caso, recupera el trabajo de la escritora y traductora Mercedes Rein, una de las más prolíficas versionadoras al castellano de la obra dramática de Brecht en el Río de la Plata (véase Hornos Weisz, 2020). Como podemos observar, nuevamente se articula traducción e investigación de diferentes modos. Blümel, asimismo, traduce por primera vez un texto dramático pero continúa en dicha traducción con su interés en escrituras vinculadas con la migración en la literatura y el teatro de habla alemana. A continuación, presentaremos brevemente algunas de las especificidades de la obra y los principales desafíos de la traducción de textos dramáticos, para analizar finalmente la presencia de la traducción y las traductoras en escena y la resignificación de la obra en un nuevo territorio.

› ***La traducción para la escena***

Una mujer proveniente de un país soviético, probablemente Polonia, ha llegado a Alemania en la década del 90 persiguiendo la fantasía del capitalismo con su promesa de “salvación de la pobreza”, buscando “un futuro mejor para su hijito” y escapando de su marido alcohólico y violento. A lo largo de los años, Marusya ha hecho un esfuerzo enorme por integrarse en el país que la ha acogido, trabajó siempre en la limpieza, primero en una casa de una mujer adinerada, y luego, en el tiempo del monólogo, en un centro de refugiados. Esto nos contextualiza en 2015, año de una de las mayores ola de migrantes provenientes de zonas en guerra y que atravesaron el Mediterráneo en pateras y poniendo en peligro sus vidas, como ocurre hasta la actualidad. El discurso de esta migrante es particular: expresa un visceral odio hacia los “nuevos”: a lo largo de todo el monólogo despotrica contra estos nuevos habitantes de su país de acogida, “que sacan provecho” los compara con con animales: son una “plaga”, “cucarachas”, “simios”, “se reproducen también como conejos. Está comprobado científicamente que la gente de su creencia tiene veinte veces más capacidad de reproducción que los cristianos. Y sus mujeres ovulan dos veces al mes” y “apestan” (Haratischwili 2020). En su rol de mujer de la limpieza se obsesiona con la higiene y planea matar a una inmigrante, idea que le nace de una retorcida “visión divina” que tiene esta “buena hija de Dios” en un

¹ En la siguiente página web se puede ver la conformación y producción del equipo:
<https://traduccionliterariaedu.wordpress.com/about/>

discurso tragicómico que recupera también los discursos de “limpieza y exterminio” raciales. Marusya queja de que a estos nuevos inmigrantes “el Estado les da todo” que “son recibidos con los brazos abiertos” a diferencia de ella, que no tuvo ese tipo de acogida, hizo todo sola “y tuvo que ahorrar tres meses de sueldo para sacarse una muela”. En este discurso, uno de los aspectos que nos interesa destacar es que para la protagonista es esencial el “hablar bien la lengua”. Esa habilidad se convierte en una necesidad imperiosa para desmarcarse como extranjera (perder el acento equivale a perder la extranjería) y es un factor central para determinar el “grado de integración” como ciudadana. Su resentimiento con los “aborígenes” (*Eingeborenen*) como denomina a los habitantes del país por no reconocerle su esfuerzo, y con los nuevos inmigrantes por ocupar un lugar que le correspondería a ella, se cristaliza en la lengua: dice que aprendió a hablar alemán de manera impecable, sin embargo, siguió siendo siempre extranjera y limpiando baños. La lengua extranjera y su dificultad es asimismo el eje que articuló la traducción de la obra.

Uno de los mayores desafíos de la traducción fue, en primer lugar, de qué manera trasladar al castellano y a nuestra región la problemática de la adquisición de la lengua vernácula como signo de integración en el país de acogida. Los traslados que a primera vista parecían evidentes, traducir los juegos de palabras a otras lenguas migrantes de países limítrofes, como el portugués de Brasil, o el guaraní, no presentan las mismas particularidades y sociopolíticamente no es equivalente. Asimismo, se quiso conservar, en la traducción del texto dramático, la problemática específica de Alemania para poner en diálogo la realidad de ese territorio y esos sujetos, con la mirada puesta en la adaptación o nueva traducción (Dubatti, 2018) en colaboración con la directora. Un escollo habitual en la traducción alemán-castellano son las palabras compuestas de la lengua de partida. En esta obra abundan varias extremadamente largas, que en castellano ocasionalmente requieren de la creación de una frase entera, lo cual, además, se tematiza como dificultad en esta obra (véase al respecto: Blümel, 2023).

Una decisión muy interesante que tomaron las traductoras, motivadas por la particularidad del texto, fue dejar en su versión las palabras en alemán e incluir una traducción literal al castellano, como visualización de la barrera que implican para la “asimilación” e integración a los nuevos habitantes. Por ello se optó por no borrar ni sustituir dicha lengua, permitiendo así una experiencia de lectura de un texto que, en traducción, deviene heterolingüe, con un alto grado de opacidad para quien no domina el alemán:

Marusya: (...) todo *picobello*, como dicen acá, me gusta esa palabra, es graciosa de alguna manera, suena como un juguete, picobello, como si uno mismo fuera una muñeca y viviera en una casa de muñecas y hablara en un idioma muy gracioso, yo aprendí esa palabra muy rápido, una de mis primeras palabras, me saltó derecho a la lengua, no tuve que esforzar mi cerebro como con otras palabras. Palabras raras.

Zungenverknötungswörtern. Palabrasenredalenguas.
 Streichholzschächtelchen. Cajita-de-fósforos. (...)
 Stuhlbeinhersteller. Fabricante-de-patas-de-silla.
 Ultrahochgeschwindigkeitszug. Tren-de-ultra-alta-velocidad. (..)

a mí se me envidia por mi enciclopedia. Me paro orgullosa como la estatua de Marx de nuestra plaza y ahí va, como miel y manteca y azúcar impalpable en el alma:

Rindfleischetikettierungsüberwachungsaufgabenübertragungsgesetz.
Ley-de-transmisión-de-tareas-de-vigilancia-del-etiquetado-de-carne-vacuna.
Gleichgewichtsdichtegradientenzentrifugation.
Centrifugación-del-gradiente-de-la-densidad-del-equilibrio
Grundstücksverkehrs-genehmigungszuständigkeitsübertragungsverordnung.
Decreto-de-transferencia-de-competencias-de-permiso-de-circulación-en-terrenos.

(...)

Por qué había aprendido eso y le había hecho salir humo a mi lengua, quiso saber Agathe por entonces. Y ahí le dije: Agathe, de verdad sos tonta en la cabeza, ¿por qué me preguntás algo tan estúpido? Si puedo hacer cosas que nadie más puede hacer, ni siquiera ustedes los aborígenes, entonces mi país de acogida me lo va a agradecer. Entonces no le va a quedar otra que acercarse a mí cuando se quede sin personal especializado, sin Fachkräfte, esa palabra también, rara y torpe, como un gato gordo (Haratischwili, 2020, 5-7).

Podemos observar aquí condensados el deseo y el conflicto de la protagonista: recibir el agradecimiento y reconocimiento del país de acogida, lo cual no ocurre nunca, pese a que su conocimiento de la lengua es, a su entender, impecable por ser capaz de recitar “palabras raras”. A su vez, su habla está teñida de extranjerismos y frases y expresiones extranjerizantes, que hacen chirriar su parlamento², tanto en el original como en la traducción, en que Hornos y Blümel supieron conservar ese grado de extrañamiento como parte fundamental de la poética de la dramaturga, esto se logró, entre otras cosas, gracias a que las lenguas maternas de ambas traductoras además son diferentes: la de Hornos Weisz es el castellano, el alemán es la lengua adquirida, en el caso de Blümel es el caso inverso, con lo cual ambas pudieron tensionar la lectura y escritura en la lengua materna y extranjera en el proceso de traducción (véase el relato de Blümel, 2023) y albergar así la *materialidad de lo lejano* en la *letra de la traducción*, como diría Berman (2014).

› **La traducción en escena**

Florencia: Grundstücks... verkehrs.. genehmigungs... zuständig... keits... über... tragungs..
verordnung...

Se *traba*.

Carolina: ¿Estás bien?

Florencia: Me atraganté con las palabras
(Caballero Bianchi, 2022).

En la Sala Lazaroff, situada en las afueras de Montevideo, más específicamente, en el llamado Intercambiador Belloni, es decir, un espacio de tránsito, de circulación, de espera, comienza la obra con Marusya esperando el tren en Berlín, algo que no figura en el texto dramático y agrega la puesta

² Algo similar ocurre con los textos dramáticos y narrativos de la actriz, dramaturga y directora alemana de origen turco: Emine Sevgi Özdamar. En su escritura, utiliza el recurso de traducir literalmente expresiones turcas al alemán, con lo cual se obtiene una escritura muy poética, extrañada, que es sumamente difícil de traducir. Véase: *La lengua de mi madre* (Alfaguara, 1996, trad.: Miguel Sáenz) en que también hay un cuento sobre una actriz turca que en Alemania es mujer de la limpieza “en mi tierra fue Ofelia”.

montevideana. Desde la elección de la sala ya se tematiza el tránsito, la migración, el estar en el “entre” y siempre a la espera de algo que no llega³. En cuanto inicia la obra se oye *Neunundneunzig Luftballons* (noventa y nueve globos), la canción pop de la cantante alemana Nena, compuesta en 1983 como protesta contra la Guerra Fría, elemento que tampoco está en el texto de Haratischwili. Tras la caída del muro de Berlín en 1990, muchos migrantes del Este buscan en Occidente el sueño de aparente libertad y bienestar, como relata Marusya. En la traducción a la escena de la obra, Caballero Bianchi incorpora elementos del espacio en que fue escrito el texto, y lo contrasta con el espacio y tiempo de la puesta en escena, en una apuesta por poner en diálogo y tensionar ambas realidades a través de lugares comunes, estereotipos y prejuicios que se ponen en tela de juicio. Junto a la actriz, que luego estará siempre limpiando, barriendo, planchando, vemos en escena a la directora de la obra, con una mesita y su computadora, en su papel de directora:

F: *interrumpe el monólogo de Carolina*. No, no, pará Caro. Es enganche está raro. No se sostiene. Hacelo de nuevo.

C:: ¿Qué pasa?

F: Volvé, desde antes de la Señora Moser, para ligarlo.

(...)

F: Caro, Caro, si te vas a colgar con el celu, hace el break para comer.

C: Ah claro, claro.

F: ¿Un matecito? (Caballero Bianchi, 2022).

³ Como nota al margen nos interesa mencionar que en el mismo año que se estrenó *Los bárbaros* en Montevideo, Matías Feldman estrena en Buenos Aires *La traducción (Prueba 8)*, una obra en que también está en primer plano la traducción, con otro eje y otro punto de partida, en *Los bárbaros* no es central la figura del traduttore-traduttore, como en Feldman, pero en ambas escenas se expone la necesidad de trabajar con la traducción, la no traducción (y, en ambos casos, la lengua otra es la alemana). Es otra la apuesta, pero no deja de ser interesante la necesidad de reflexionar acerca de esta mediación cultural y sus consecuencias.



Florencia Caballero Bianchi como Florencia, la directora (fotos: gentileza de la producción)

Las sucesivas entradas y salidas y la exposición de un ensayo/proceso de construcción de la obra es la propuesta estética que le permitió a Florencia abordar los desafíos que significaban trabajar con el peso de la materialidad del alemán, de esas palabras que estorban, imposibles de leer y de pronunciar desde el castellano. Las mayores dificultades, trasladar esa extranjería y extrañeza a Montevideo, se convirtieron en posibilidades de poner en diálogo la obra con el contexto uruguayo, sudamericano, en una reescritura para la escena (Dubatti, 2018) que no adaptó ni domesticó ni borró la extranjería. La problemática de la lengua como territorio de conflicto exigió llevar la lengua y la traducción a la escena montevideana. La obra, originalmente en alemán, salpicada con algunas palabras en polaco, se convierte en Montevideo en una obra en que coexisten en tensión varias lenguas y muchos acentos (el uruguayo, el argentino, el castellano con acento alemán y el alemán con acentos rioplatenses), otorgándole así a la pieza un grado mayor de heterolingüismo a través de diferentes grados de extrañamiento (véase Suchet, 2014 y 2016, y Fobbio y van Muylem, 2020). En las sucesivas puestas en abismo, como dijimos, la directora Florencia Caballero Bianchi “ensaya”, corrige a la actriz en su actuación, pero también en la pronunciación de las palabras en alemán, imposibles de decir para ambas. En algún punto se le hace imposible de sostener a Carolina el papel de Marusya, la voz es otra, el cuerpo en escena es otro, las entradas y salidas a los roles incluyen así lo biodramático:

C: (...) Me halagan seguido por mis ojos azules, porque soy rubia, porque soy alta.

Mientras habla, C. se va dando cuenta. Termina mirando a F.

C: Flor, pero yo no soy rubia.

F: No, claro que no.
C: Pero Marusya es rubia.
F: Claro.
C: No entiendo.
F: Es que no estamos en Alemania.
C: Florencia es obvio que no estamos en Alemania, estamos en el Intercambiador Belloni. Pero Marusya sí está en Alemania.
F: Pero nosotras no.
C: ¿Y por qué yo?
F: Porque sos una mujer migrante. Como Marusya.
C: Es porque soy india. Es porque tengo el color de la pobreza.
F: ¡No! De ninguna manera.
C: Es porque soy india y las indias limpian.
F: No, No, No. Es porque sos una mujer migrante.
C: Y las mujeres migrantes limpian. Limpian. A limpiarte la conciencia vine yo. ¿Eh?
F: Caro, esto es una obra de arte. Sobre un tema delicado. Vinimos a hacer preguntas no a dar respuestas.
C: Ah claro, vinimos la intelectual con la Mac y la india con la escoba a hacer preguntas. Yo tengo una pregunta: ¿A vos realmente te parece que esto es una traducción?
(Caballero Bianchi, 2022).



Carolina Rebollosa como Carolina/Marusya.

Si en Alemania la puesta en escena expuso a una extranjera hablando en la lengua del público, aquí la lengua extranjera es la misma tanto para quienes están en la escena y como para el público en las butacas. La voz y el acento, familiares, dicen las palabras de otro, no interpelan con las palabras propias (en un recurso de reflexión sobre la lengua propia alemana no desprovista de mucho humor), sino con una extranjería mayor aún, que, sin embargo, le permite reflexionar acerca de las tensiones sociales en le aquí y el ahora: la dificultad de hablar la lengua del otro, se hace carne, y la conciencia de que esto es algo ajeno, extraño,

central: “¿A vos realmente te parece que esto es una traducción?”. Por esta imposibilidad de decir, se invita a las traductoras, a las mediadoras, a la escena:

F: *Fachkräfte*. Esa palabra también, rara y torpe, como un gato gordo.
C: ¿Qué quiere decir *Fachkräfte*?
Jana Blümel, desde la pantalla: Mano de obra especializada.
(...)
F: ¿De qué forma habla Marusya el alemán? Porque nosotras en español no nos damos cuenta.
JB: ...
C: ¿Tiene acento?
Responde Leticia Hornos Weisz, desde la pantalla
(...)
F: ¿Qué es un acento?
(Caballero Bianchi, 2022)



Las traductoras en escena: Blümel (izq.) y Hornos Weisz (der.) dialogando con Carolina/Marusya.

Las traductoras mediadas por la tecnología. En otro momento, para superar la dificultad material, hecha carne, de la pronunciación de las palabras extranjeras, se recurre a la tecnología, las palabras las dice la computadora, el traductor de Apple. No es un tema central en la obra, pero en esa traducción a otro acento, otra voz, otra materialidad, también hay un guiño a la inteligencia artificial y a la tecnología como recurso y también como amenaza en el mundo del arte y en la sociedad en general.

En todos estos casos, no hay adaptación, no se borra la extranjería, se la expone, se la somete a juicio, se juega con ella: las respuestas de las traductoras se procesan digitalmente y se repiten, se convierten en un glitch que se vacía de sentido, se opaca tanto como la palabra extranjera. Marusya la polaca espera el tren en Berlín, la actriz argentina limpia y barre y lava y plancha en la escena en Montevideo. Y la barbarie, que

también en nuestro territorio se resignifica cultural e históricamente, es expuesta en sucesivos juegos de espejos. Myriam Suchet piensa pensar los textos heterolingües como collages de lenguas que funcionan como “espejos de aumento de la realidad”, dado que en esta contraposición de diferentes lenguas exponen “la heterogeneidad constitutiva” de las mismas (Suchet, 2014: 14). Es decir, se expone que la lengua es el resultado de luchas de poder y se cuestiona el imaginario monolingüe de la lengua. Suchet destaca asimismo el potencial crítico de la literatura, diferente de la filosofía, por la “capacidad de crear cortes o fallos (coupes) en el universo de los discursos heredados para abrir un pasaje a lógicas inéditas o renovadas” (16) no desde una construcción lógica sino desde la exposición del fenómeno. Se trata de una suerte de trampantojos y descentramiento que exponen los mecanismos de la lengua, y también del teatro (Fobbio, van Muylem 2020, van Muylem 2017). Por ello pensamos con Trastoy (2018) que la traducción es una herramienta para interpretar este tipo de teatro, dado que “al plantear desde perspectivas inhabituales ideologemas sociales y culturales, nos permitan seguir reflexionando críticamente sobre nosotros mismos como comunidad y como individuos inmersos en los atribulados tiempos posmodernos”. En ese sentido, la superposición de lenguas, de voces, de territorios, identidades en *Los bárbaros*, de da cuenta de la realidad de migrantes, del racismo, de la alienación (Caballero Bianchi en Flamia, 2022) en un mundo cada vez más globalizado e indiferente respecto de las subjetividades que lo habitan.

Bibliografía

- AA.VV. (2015). "Translation as Research: A Manifesto" en *Modern Languages Open*, 0(0).
<http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.80>.
- Berman, A. (2014). La traducción y la letra o el albergue de lo lejano. Buenos Aires, Dédalus. Trad. Ignacio Rodríguez.
- Blümel, Jana (2023). "Los bárbaros-desde la investigación a la escena en Montevideo" en *SIC Revista de literatura y arte*. 35, año XIII, en prensa, trabajo aceptado en junio de 2023, fecha de publicación: agosto 2023.
<http://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/>
- Caballero Bianchi, F. (2022). *Los bárbaros (guion para la escena)*. Manuscrito facilitado por la autora. Estreno: 1 de octubre de 2022, Sala Lazaroff, Montevideo, Uruguay. Dir: Florencia Caballero Bianchi, con: Carolina Rebolosa y la directora.
- Campanella, L. (2022). "Sacar humo de la lengua, romperse el lomo: la voz de la servidora en 'Los bárbaros'", en *Revista Intervalo, Escaramuza*, Montevideo. <https://escaramuza.com.uy/nota/sacar-humo-de-la-lengua-romperse-el-lomo-la-voz-de-la-servidora-en-laquo-los-barbaros-raquo-/1216>
- Dubatti, J. (2018). "Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad" en *Investigación teatral, Revista de artes escénicas y teatralidad*. 9, 14. Veracruz. <https://doi.org/10.25009/it.v9i14.2564>
- Dubatti, J. (2019). "El artista-investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: una Filosofía de la Praxis" en *La escalera. Anuario de la Facultad de Arte*, Tandil.
<https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/issue/view/78>
- Flamia, L. (2022). "Las lenguas que nos hablan: sobre Los bárbaros" en *La diaria*. Montevideo.
<https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2022/10/las-lenguas-que-nos-hablan-sobre-los-barbaros/>
- Fobbio, L y van Muylem, M. (2020). "Teatro, traducción, creación y trampantojo" en *Actas de las IV Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*, IAE, UBA.
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2020>
- Haratischwili, N. (2016). *Die Barbaren. Monolog für eine Ausländerin*. Frankfurt (Main), Verlag der Autoren. Estreno de la obra: Ein europäisches Abendmahl bajo la dirección de Barbara Frey (27 de enero de 2017, Burgtheater/Akademietheater, Viena, junto con obras de E. Jelinek, J. Erpenbeck, T. Mora y S. Oksanen).
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/autorin-nino-haratischwili-ueber-migranten-die-fluechtlinge-100.html>
- Haratischwili, N. (2020). Los bárbaros. En van Muylem, Hornos Weisz, Wittkopf. *Le había hecho salir humo a mi lengua*. Salsipuedes, Amphisbaena. <https://editorialamphisbae.wixsite.com/proyecto/>
- Hornos Weisz, L. (2018). "Marusjas Strebergarten: alemán para extranjeros o la desestabilización de la lengua en el teatro de Nino Haratischwili" en *Revista Da Anpoll*, 1(47), 57-67. Santa Catarina.
DOI: [10.18309/anp.v47i1.1193](https://doi.org/10.18309/anp.v47i1.1193)
- Hornos Weisz, L. (2020). "Mercedes Rein y su obra de traductora. Aproximación a una antología de traducción inédita" en *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13 (2). Medellín.
<https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a06>
- Hornos Weisz, L., Campanella, L., Torres Rippa, C. y Lázaro Igoa, R. "Necessity / validity / viability / positionality: A comprehensive survey of translations in Uruguay within a transnational framework", Bloomsbury Publishing (en prensa).
- Hornos Weisz, L., Campanella, L., Torres Rippa, C. y Lázaro Igoa, R. (2022). "National genealogies and the validity of a history of translation in Uruguay within a transnational framework", en *10th Congress from the European Society for Translation Studies*, Oslo, junio 2022.

Hornos Weisz, L., Campanella, L., Torres Rippa, C. y Lázaro Igoa, R. (en prensa) "Shakespeare en borrador: las traducciones en proceso de Idea Vilariño"; Campanella, Lucía. "Idea Vilariño y Oscar Wilde: tras los pasos de tres traducciones ocultas"; Hornos, Leticia. "Romper la barrera: Idea Vilariño y sus traductores en el espacio de habla alemana"; Torres Rippa, Cecilia. "Idea traductora: archivos y catálogos" en un volumen de la Biblioteca Nacional de Uruguay sobre Idea Vilariño traductora (en preparación).

López, M. P. (2023). "Nino Haratischwili novela las amistades quebradas en Tiflis", en *La vanguardia*, Barcelona. <https://www.lavanguardia.com/cultura/libros/20230206/8734746/nino-haratischwili-la-luz-perdida-novela-georgia-querra.html>

Suchet, M. (2014). *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. París, Garnier.

Suchet, M. (2016). "De la recherche comme création permanente" en *Revue des sciences sociales*. 56 | 2016 Estrasburgo. <https://doi.org/10.4000/revss.422>

Trastoy, B. 2018. *La escena posdramática*. Buenos Aires, Ed. Libretto.

van Muylem, M. (2017) *Teatro flamenco contemporáneo* (tesis de doctorado). Facultad de Filosofía y Humanidades, U. Nacional de Córdoba.

van Muylem, M. (2022). *Traducciones, transiciones transformaciones*. Salsipuedes, Amphisbaena.