

Algunas conclusiones sobre el proyecto “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI”

FOBBIO, Laura / FFyH, UNC- FAD, UPC- IAE, UBA - laurafobbio@unc.edu.ar

BRIGNONE, Germán / FFyH, UNC- CONICET- IAE, UBA - german.brignone@unc.edu.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: traducciones- autorreferencialidad – dramaturgias- Córdoba – Siglo XXI*

» **Resumen**

En la presente ponencia sistematizamos los primeros resultados del Proyecto de Investigación “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI” (CIFFyH, SeCyT UNC- IAE, UBA). El trabajo pone a dialogar conclusiones, procedimientos, decisiones, conceptos, metodologías, lecturas y acciones creativas con el fin de mapear el recorrido realizado por nuestro equipo de investigación en la etapa final del Proyecto. Puntualizando en la observación de los trayectos singulares y grupales de los integrantes en tanto artistas-investigadores, nos proponemos dar cuenta de una pluralidad de formas y enfoques de lo autorreferencial en la multiplicidad escénica actual de la ciudad de Córdoba.

» **Presentación**

Este trabajo recupera algunos recorridos investigativos singulares y grupales realizados en el marco del proyecto “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI” (CIFFyH, SeCyT UNC- IAE, UBA) en el período 2020-2022,¹ y registrados en el informe presentado en marzo de este año a la SECyT, UNC. En ese marco, consideramos indispensable mencionar la irrupción de la

¹ El equipo de investigación está integrado por: Directora: Laura Fobbio. Codirector: Germán Brignone. Consultor Académico: Mario Alberto Palasi. Integrantes en formación: Jessica Castagnino, Mariano Cervantes, Elina Martinelli. María Lucía Munizaga y Florencia Stalldecker. El proyecto, con lugar de trabajo en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, cuenta con aval y subsidio de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba, y está co-vinculado al Área de Investigaciones en Teatro y Artes Escénicas del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE, UBA). En el marco de esa co-vinculación, participa Micaela van Muylen (FL, UNC) como investigadora invitada, artista plástica y especialista en traducción.

pandemia del COVID-19, la emergencia sanitaria y el aislamiento social, preventivo y obligatorio que atravesó sensiblemente a nuestra sociedad, y a las artes escénicas y este grupo humano, en particular. A pesar de ese contexto, destacamos el arduo trabajo realizado para la concreción de los objetivos propuestos, que fue posible gracias al diálogo pluri-inter-trans-codisciplinar de todo el equipo que, situado en la porosa frontera entre teoría y práctica (investigadores-actores/actrices, -dramaturgxs, -directores, -gestores, -coreógrafxs), se comprometió en un hacer cuidado, generoso y respetuoso de acompañamiento grupal de los recorridos particulares, que favoreció la comprensión de la complejidad del tema abordado. Destacamos, además, que dicha participación promovió nuevas redes y proyectos artísticos personales que retomaron problemáticas y procedimientos desarrollados en el marco de esta investigación. Los resultados que ponemos a dialogar fueron divulgados en eventos nacionales e internacionales, producciones académicas y científicas, creaciones artísticas, y actividades de extensión.

En cuanto a la composición del diseño teórico y metodológico, la constante revisión bibliográfica en función del trabajo con el corpus y en diálogo con las concepciones, métodos, procesos y producciones de artistas e intérpretes, y la participación activa de este equipo en el desarrollo de procesos creativos en el marco de la investigación y más allá de esta, permitió trazar un diseño abierto, dinámico, colaborativo (Iconoclastas, 2022), territorializado (Dubatti, 2008, 2011), y pluri-inter-trans-codisciplinar. Ese diseño se corresponde con un modo de pensar y hacer la escena de Córdoba, con tradición en trabajo grupal (Martin, 2022: 216), modalidad que difundimos en actividades de investigación y extensión, como los desmontajes que organizamos desde el equipo en colaboración con otras instituciones y grupos de investigación.

Para el estudio de procesos creativos atravesados por la pandemia, hicimos foco en el registro de experiencia de los hacedores, ante la anulación de un marco referencial y la atomización de las bases epistemológicas desde las que veníamos pensando la escena (Fobbio y van Muylem, 2021), siendo la pandemia una experiencia sin precedentes, un *entre* que demandó habitar de otro modo la escena y revisar nociones específicas en relación al cuerpo, el tiempo, el espacio, la mirada, etc. (Fobbio, 2021). Nos ocupamos de repensar las prácticas y tomar decisiones que garantizaran la continuidad del proyecto: reuniones virtuales sincrónicas, abordaje de registro filmado de ensayos y de puestas, entrevistas virtuales o presenciales con protocolo de distancia, etc. Resultó funcional revisar los conceptos de transverberación y transfix/cción que veníamos trabajando y actualizarlos para reflexionar sobre la pandemia como experiencia que atraviesa (Fobbio, 2020a). Asimismo, en tanto los “vínculos tuvieron que ser reformulados en la era de la virtualidad” (Monteagudo, 2022: 185), se revisó el concepto de tecnovivio (Dubatti, 2021: 316), ya no (o no solo) como recurso tecnológico que interactúa en la escena en presencia, sino como posibilidad de difusión virtual del encuentro, en propuestas que no habían sido pensadas originariamente como virtuales. Teniendo en cuenta que se trata de un contexto que teórica, crítica y experiencialmente se sigue pensando en relación a las artes

escénicas, consideramos la necesidad de seguir problematizando las traducciones de lo autorreferencial en relación con la pandemia en próximas instancias investigativas.

Continuamos definiendo la traducción escénica en tanto procedimiento que permite caracterizar lo autorreferencial (Trastoy, 2017), entendiéndola como “traducción infinita” (Berger, 2021) que, en las dramaturgias actuales, descentra perspectivas conjugando investigación y creación (Fobbio y van Muylem, 2020). El concepto de traducción se fue complejizando con el estudio de diferentes instancias del proceso investigativo-creativo (van Muylem y Fobbio, 2021) y resultó una herramienta funcional que permitió reconocer y analizar: la apropiación de lecturas, lenguajes y materiales (reconocimiento de lo “proteico” y de su impresión en el cuerpo-traductor; Fobbio, 2020b); la (re)formulación de decisiones dramáticas (de actuación, dirección, vestuario, técnica, escenografía, etc.); y sus *entres*². En esa problematización y expansión del concepto de traducción, comprobamos que la indistinción entre arte y vida se corresponde con una “inespecificidad del arte” (Garramuño, 2015) que caracteriza a los espectáculos actuales de la escena de Córdoba, donde lo autorreferencial se configura mediante la traducción de múltiples lenguajes y disciplinas, propiciando “modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, especificidad y autonomía” (2015: 23) y “pertinencia” (2015: 37). En ese panorama, confirmamos que el *entre* (Fobbio, 2022b) sigue siendo un espacio desde el que situarse teórica y metodológicamente para pensar las relaciones entre ficción y realidad. Así, consideramos pertinente reemplazar la expresión “tensiones” por “*inter-acciones*” (Fobbio, 2020d) para reflexionar sobre las múltiples traducciones que componen la creación-investigación escénica, un *écart* entre teoría(s) y práctica(s) (Bardet, 2013)³: las distintas instancias de producción y el tránsito entre las múltiples dramaturgias (Danan, 2012), roles y lenguajes que se entrecruzan en la escena de Córdoba.

Para promover un estudio comparativo de las dramaturgias autorreferenciales actuales, a los fines de identificar convergencias y divergencias entre las poéticas estudiadas, realizamos un recorrido inductivo (Dubatti, 2011: 134) desde el análisis de cada micropoética hacia la conformación de una macropoética o poética de conjuntos (*las traducciones de lo autorreferencial en las dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI*). Sostuvimos el abordaje etnográfico propuesto, de recopilación de materiales y entrevistas semi-estructuradas con ítems de información flexible, que permitió pensar el trabajo singular, micropoético de cada artista y/o grupo, y encontrar allí “las metodologías adecuadas” (Sánchez Martínez, 2009: 334). Recuperando el marco teórico-metodológico de la investigación posdoctoral de Brignone, abordamos el

² Abordamos las artes escénicas y sus traducciones en el dossier de telondefondo (33) coordinado por van Muylem y Fobbio (2021).

³ En relación con esta problemática, Fobbio está comenzando su investigación sobre “Artes escénicas e investigación en la Universidad Provincial de Córdoba: (re)definiciones de las prácticas”, aprobada en 2021 para Ingreso a la Carrera del Investigador Científico del CONICET.

proceso de investigación de artistas-investigadores, mediante el estudio de los procedimientos por los cuales buscan involucrarse con “lo real” para la creación de una dramaturgia (en cualquiera de sus modalidades) y las formas estético-políticas de su resolución como espectáculo, y para ello incorporamos elementos de la crítica genética enfocada en la escena (Cismondi, 2012). Vale mencionar que estamos en etapa de puesta en diálogo de las conclusiones sobre las micropoéticas, y consideramos pertinente seguir profundizando en la identificación de convergencias y divergencias, en una segunda etapa de investigación, teniendo en cuenta, además, nuevos interrogantes que surgieron a partir del estudio de procesos creativos y obras:

¿cómo nominar las producciones que traducen la vida en escena? ¿Mediante qué recursos la vida se tensiona con la ficción? ¿Cuáles son los límites de lo “auto” (ficcional, biográfico, referencial, etc.) cuando las escenas traducen vivencias compartidas, colectivas? En producciones como las escénicas, que se sostienen en la interacción entre cuerpos vivos, en presencia, compartiendo respiraciones, ¿corresponde distinguir la vida fuera de la escena y la vida en escena? ¿Acaso la ficción puede no resultar atravesada por la materialidad viva de la carne que (la) (re)presenta? (Fobbio, Brignone, van Muylem, 2022)⁴.

Fuimos (re)definiendo el concepto de autorreferencialidad desde una perspectiva situada y territorializada que consideró el trabajo con las obras y el intercambio con les artistas.⁵ Entendemos lo autorreferencial como procedimiento en el que se reformulan mecanismos teatrales y plásticos de comienzos de la modernidad cuando, mediante la puesta en abismo, se presentan referencias a la propia obra y al proceso creativo a partir de: la metaficción, la construcción/deconstrucción escénica, el teatro dentro del teatro (Pavis, 2016: 48), la configuración escénica del retrato, y del monólogo que deviene en interacción monologal transtextual y transcorporal (Fobbio, 2016). Partimos de la concepción de lo referencial (Corominas, 1983: 498, 576) como composición en la que interactúan ficción y realidad, artistas/sujetos sociales y figuras/personajes para actualizar, en el aquí y ahora de la escena, la ausencia a partir de la revisión autorreflexiva que interpela lo colectivo y vincula escena, relato y retrato (Fobbio, 2020d). Mediante los análisis de casos, comprobamos la reformulación y territorialización de las concepciones de biodrama y autoficción cuando se recurre, en la escena de Córdoba, a elipsis temporales o momentos de confesión, y recursos de composición documental –como la exhibición de evidencias en el cuerpo como documento vivo (Tossi, 2015: 104), fotografías, objetos, etc.– en tanto ecos del pasado que se traen a colación, resultando les artistas autoperformers y espectadores de sí (Pavis, 2016: 48). Son ejemplos de esto, las obras: *Memoria*

⁴ En 2022, Fobbio, Brignone y van Muylem coordinaron el dossier Interacciones entre arte y vida en las artes escénicas del siglo XXI, en Boletín GEC (29) (junio 2022, FFyL, UNCUYO), y publicaron allí sus avances investigativos Cervantes, Castagnino, Martinelli, Munizaga y Palasí.

⁵ Partimos de las concepciones sobre autoficción y autoperformance (Pavis, 2016), lo autorreferencial (Trastoy, 2017), lo autobiográfico (García Barrientos, 2017), la (auto)ficción (Blanco, 2018), el biodrama (Tellas, 2017), la relación entre vida, relato y teatro (Heulot y Losco en Sarrazac, 2013: 198-199; Pavis, 2016: 296-299; Sarrazac y Lescot en Sarrazac, 2013: 102-107), entre otras.

itinerante (2019, Palomas),⁶ *Carnes tolendas. Retrato escénico de una travesti* (2009, 2022, Palacios), *Bilis negra. Teatro de autopsia* (2015, Convención Teatro). Por su parte, en *Mi nombre es Eva Duarte* (2021, Pistone) se explora la autoficción a partir de las teorizaciones de Blanco sobre autoficción (2018) (Brignone, 2022b); y en *La Casa del Peligroso Arcoiris (LCdPA)*, 2019, Castagnino, Cervantes y Munizaga⁷, objetos, fotos, escritos personales, etc. –que funcionan como “*souvenir* o evidencia” (Tellas, 2017: 278) para los teatros biodramático y documental–, son planteados como punto de partida hacia la narración de la anécdota y no como prueba del testimonio, y “se tensionan con la autodefinición y refieren a la teatralidad presente en la construcción de cada identidad” (Fobbio, 2020d: 82).

Respecto del teatro documental actual (Brownell, 2018; Diéguez Caballero, 2007; Hernández, 2019; Tossi, 2015), observamos una diversidad de prácticas que no pueden ser inscriptas en un fenómeno con objetivos y procedimientos unificados (Brignone, 2021, 2022b), aun cuando comparten rasgos como: el interés por nuevos tratamientos del material documental, la inclinación hacia lo biográfico y/o autobiográfico, la generación de propuestas específicas para cada lugar y el enfoque hacia la experiencia de lo cotidiano (Brownell, 2018: 46). En paralelo con la importancia adquirida por el testimonio como forma de “prueba” o material de “verdad” documentado desde la segunda mitad del siglo XX, las nuevas formas de politicidad del arte contemporáneo (Brownell, 2018:44; Diéguez Caballero, 2014: 18), así como la distinción entre “representación de la realidad” e “irrupción de lo real” (Sánchez, 2012: 16), ofrecen un campo sustancioso para la experimentación. Se produce la coincidencia y, en muchos casos, la imbricación de esas prácticas con el desarrollo del “teatro post en todas sus (discutibles) denominaciones –posmoderno, posdramático” (Trastoy y Zayas de Lima, 2006: 258)⁸. De modo que el “desplazamiento de la representación hacia la presentación” (Trastoy, 2012: 233) deviene disolución de la noción tradicional de personaje que da como resultado una serie de prácticas liminales con acento en lo performático (Brownell, 2018: 46), en su dimensión procesual y material, e independiente de la idea del teatro vinculada a un mundo ficticio cerrado (Brownell, 2013: 75). En algunos casos, la relación de esas nociones con lo documental-testimonial y lo (auto)biográfico lleva a la experimentación con “intérpretes no profesionales”, o a la concepción de persona como archivo (Hernández y Brownell en Tellas, 2017: 22).

Para reconocer continuidades y refuncionalizaciones respecto de las propuestas estéticas, ideológicas y políticas del teatro documental de Córdoba de los 70, revisamos las producciones de los grupos Bochinche,

⁶ Junto al título de las obras estudiadas mencionamos el año de estreno y/o reposición y, por una cuestión de espacio, a los directores o grupos a cargo de la puesta reconociendo, por supuesto, el trabajo de todos los hacedores involucrados.

⁷ LCdPA es una producción resultante del Trabajo Final de Licenciatura en Teatro (Facultad de Artes, UNC, diciembre de 2019) de los investigadores Castagnino, Cervantes y Munizaga, integrantes de Media Verdad Colectiva Teatral, obra que continuaron reformulando, como acá se informa, en los años siguientes, con puestas hasta la actualidad.

⁸ En el caso del corpus aquí estudiado, referimos a escenas de post-vanguardia (Dubatti, 2017), según explicamos luego.

La Chispa, LTL, Nacimiento, TEUC, entre otros ya estudiados (Fobbio y Musitano 2017; Fobbio y Patrignoni, 2011; Musitano, 2017a, 2017b), y realizamos un abordaje comparado (Dubatti, 2011: 240 y ss.) para identificar convergencias y divergencias entre las micropoéticas actuales y las precedentes (Fobbio, 2022c). Susana Palomas (2020) sostiene que el teatro documental que montaban en los 70 –a diferencia de las búsquedas documentales actuales– respondía a un contexto en el cual el teatro era pensado como “herramienta de lucha política”⁹. En la escena documental actual reconocemos traducciones estético-procedimentales de lo autorreferencial próximas a las propuestas de grupos de Córdoba en los 60 y 70, en las que el teatro desmonta el teatro, lo devela (Musitano, 2017a: 119), a partir de: la revisión de la producción mediante la exhibición del artificio –metaficción, escena dentro de la escena– (en *Ser o no ser Hamlet*, 2014, dirigida por Eugenia Hadandoniou), la apropiación de espacios *otros* y la puesta en crisis de los recursos convencionales; la remisión a otras producciones propias o de otros (en *Volver a Madryn* (2016) y *V.O.S.* (2017), dirigidas por Rodrigo Cuesta, el teatro refiere al teatro, al cine y ambas puestas, a su vez, citan la poética de dirección de Cuesta); la interpelación e interacción con el público en una “traducción incompleta y compartida” (Fobbio, 2022c). Sobre este último punto, algunas puestas reformulan el debate post-función de los 60 y 70 en un desmontaje, es decir, una meta-traducción que hace foco en la deconstrucción procedimental, estética, teórica y experiencial del proceso creativo que, en algunos casos, deriva en intercambios sobre problemáticas sociales. En el desmontaje de *Bilis negra* (2015, Convención Teatro) – obra repuesta en 2022 en el marco de la *Jornada de dramaturgia(s). Cuerpo y escritura: texturas escénicas*¹⁰–, se explicita que la compleja configuración de relato y retrato, y las decisiones estético-políticas de actriz y directora se terminan de trazar, para los espectadores/lectores, al acceder al texto dramático y su puesta en página (Musitano y Fobbio, 2012: van Muylem, 2013), y a la información sobre el proceso creativo (por caso, en el desmontaje, Agustín Domínguez explica que compuso la música de la obra a partir de la respiración de la actriz, es decir, mediante lo que consideramos un trabajo documental). Tales conclusiones dan cuenta de que en las traducciones actuales de lo autorreferencial se refuncionalizan propuestas estéticas, ideológicas y políticas del teatro documental de Córdoba de los 70. Advertimos una expansión de lo referencial que se traduce en el entramado pluri-inter-trans-codisciplinar de los hacedores, en las decisiones estético-políticas, interacciones con espectadores y la comunidad.

⁹ Decidimos estudiar nuevamente la poética de Palomas (Fobbio, 2020c) como “caso puente” al tratarse de una hacedora que integró grupos de teatro en Argentina y Latinoamérica (colectivos de artistas durante el exilio en México), y actualmente se encuentra con proyectos escénicos que se valen del biodrama.

¹⁰ La Jornada de dramaturgia(s). Cuerpo y escritura: texturas escénicas, realizada en Córdoba el 14 de octubre de 2022, fue organizada por los proyectos de investigación “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI” (SeCyT, CIFYH-UNC, IAE-UBA) y “Escenas de igualdad en el teatro independiente de Córdoba. Un abordaje desde prácticas contemporáneas” (CePIABIERTO, FA, UNC); el “Seminario “Dramaturgias argentinas del siglo XXI” (Escuela de Letras, FFyH, UNC) y la cátedra “Textos teatrales” (Profesorado de Teatro, Escuela Sup. Int. de Teatro Roberto Arlt, FAD, UPC).

Denominamos a ese fenómeno “autorreferencialidad expandida” (Fobbio en Fobbio, Brignone y van Muylem, 2021), en tanto incluye al tiempo que excede lo auto-referencial porque presenta una realidad de un “plural” que se “compone” como “entrenamiento práctico, vital, corporal, político, de configurar un nosotros” (Agulló y Pérez Royo, 2017: 9, 10). En ese sentido, lo autorreferencial funciona como estrategia política y pensamiento social: “una forma de reflexionar sobre lo propio y sobre lo ajeno, un intento de comprendernos y de comprender a los otros” (Trastoy, 2017: 183). En *El cielo que estamos armando*, actores y actrices de la Comedia Cordobesa (2021, Pistone) presentan una interacción monologal coral que refiere a la vida de dramaturgas y directoras de Córdoba, y más: recuerdos y vivencias resultan apropiados por las distintas corporalidades en escena en una “autorreferencialidad expandida” en la reconocemos voces de otros artistas escénicos, de espectadores, etc. (Fobbio y Brignone, 2021).

A partir de las reflexiones sobre la corporalidad en relación con los (neo)extractivismos en la composición del dossier “Estética, política y naturaleza: lenguajes y experiencias eco-poéticas”, coordinado por Antonelli, Fobbio y Wagner para los números 8 y 9 de revista *Heterotopías* (FFyH, UNC, 2021 y 2022), Fobbio empezó a trazar la noción de e.co-referencialidad que permitió remitir, por un lado, a la referencialidad situada en un mismo “ambiente vital”, en una comunidad (“eco”); por otro, la referencialidad que resuena, que *hace eco* en los cuerpos que la comparten; y una referencialidad que se configura a partir de la experiencia compartida, colaborativa, común, de artistas y espectadores (Fobbio, 2022a). Reconocemos características e.co-referenciales en *Bailemos que se acaba el mundo* (2021, BiNeural-MonoKultur), audio-obra performática que invita a espectadores a ser parte de una coreografía en la calle y devenir autoperformers: sus cuerpos como traductores, siendo guionados mediante relatos trazados que hablan del presente pandémico, que visibilizan la distancia entre los cuerpos, y que reflexionan sobre la escena como espacio de transformación social (Fobbio y Brignone, 2021)¹¹. Identificamos, en la escena de Córdoba, una genealogía e.co-referencial desde fines de los 60 y en los 70, en las propuestas del LTL, Grupo Bochinche, Mirna Brandan, entre otros, que dialoga ideológica y políticamente con la creación colectiva, registrando la pertenencia a una coyuntura latinoamericana caracterizada por un accionar inter-trans-codisciplinar (Fobbio, 2022a; Fobbio y Patrignoni, 2011: 104; LTL, 1978; Musitano, 2017a, 2017b). Tenemos previsto seguir dedicándonos a este tema en la segunda etapa de esta investigación, atendiendo a la demanda de un trabajo de indagación específica con artistas y grupos escénicos para el análisis en profundidad de propuestas que revistan las características de lo e.co-referencial.

Nos propusimos identificar en el *corpus* de estudio procedimientos de las vanguardias históricas para interpretar su reformulación post-vanguardista. Retomando los postulados de Jorge Dubatti (2017),

¹¹ En acciones artísticas emparentadas a la lucha, la intervención de espacios otros junto a grupos sociales, lo e.co-referencial convoca “eco/rporalidades” (en Antonelli, Fobbio y Wagner, 2021; Fobbio, 2022a).

reconocimos la “violencia o “torpedeo”, conscientes y programáticos, contra ciertas poéticas del teatro anterior” (2017: 6) en: *La puta mejor embalsamada* (2019, Grupo Cortocircuito). También reconocemos esa característica en *Ubú forever* (2018, Grupo Panza Teatro), que reformula la propuesta vanguardista de Jarry y la disrupción del teatro cordobés de los 70. Otra característica de la post-vanguardia, la recuperación de procedimientos del teatro pre-moderno y anti-moderno (Dubatti, 2017: 6) se observa en *Bufón* (2018, del Prato). Asimismo, en los dramas trabajados desde lo documental (como *Mi nombre es Eva Duarte*, 2019, Pistone; o *Reconstrucción de una ausencia*, 2017, escrita por Marull), observamos una búsqueda constante del planteo de la liminalidad entre arte y vida, así como entre teatro y otras artes o disciplinas y profesiones (Brignone, 2021, 2022b). En todas las formas autorreferenciales reconocimos un intento de redefinición de la teatralidad, que ya no aparece necesariamente asimilada a la ficción dramática y a la representación de un texto previo, sino al “acontecimiento o acto en sí mismo o a la producción de poésis abstracta, no ficcional, puramente formal, en las tensiones entre dramático y no-dramático” (Dubatti, 2017: 6). También identificamos la recurrencia del conceptualismo mediante dispositivos que crean condiciones de comprensión racional de lo que se va construyendo a través del metateatro, metatextos, manifiestos, e incluso personajes-delegados, etc. Estos resultados permiten afirmar que en las traducciones estudiadas se actualizan las *inter*-acciones entre arte y vida, ficción y realidad, planteadas por las vanguardias históricas, en el marco de propuestas de post-vanguardia que se apropian de la puesta en diálogo de diferentes disciplinas y lenguajes.

Compartimos a continuación algunos recorridos, acciones, participaciones singulares y grupales realizados en el marco del proyecto de investigación, a los fines de particularizar los resultados antes mencionadas. En primer lugar, destacamos los significativos aportes particulares de los integrantes en formación, estudiantes-artistas que, al momento de sumarse al equipo, estaban en proceso de escritura o presentación de sus Trabajos Finales de Licenciatura (en Letras, Teatro, y Arte y Gestión Cultural) sobre temas vinculados al proyecto. En este recorrido, consolidaron herramientas teórico-metodológicas que favorecieron su experiencia investigativa, colaboraron en la finalización de sus estudios de grado, y posibilitaron nuevos interrogantes sobre problemáticas relacionadas que están siendo abordadas en sus actuales investigaciones de posgrado.

En 2022, Fobbio y Brignone dictaron el Seminario Dramaturgias argentinas del siglo XXI, que en esta oportunidad trató los “(Des)bordes de la ficción”, haciendo especial foco en la escena de Córdoba¹². El Seminario, destinado a estudiantes de grado de Letras y de Teatro, contó con la participación como investigadoras invitadas de Martinelli y Stalldecker que presentaron sus avances; y Cervantes, Castagnino

¹² El Seminario fue dictado en 2015, 2017 y 2018, con diferentes tópicos y programas en cada caso.

y Munizaga que desarrollaron la actividad “*La Casa del Peligroso Arcoíris*. Postales de una experiencia escénica disidente + Desmontaje de obra”, el 11 de octubre de 2022, co-organizada por el Seminario, la Escuela de Letras (FFyH, UNC) y la AINCRIT, en el marco de las *I Jornadas Latinoamericanas de Diversidades, Géneros y Disidencias Sexuales en las artes escénicas*, organizadas por la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral. En el diseño teórico, metodológico y pedagógico del Seminario se consideraron los objetivos de este proyecto de investigación, que resultaron traducidos en: la lectura de bibliografía específica que surgió de un nuevo relevamiento de textos sobre las inter-acciones entre ficción y realidad (Bineural-Monokultur, 2021; Brownell, 2013, 2018; Carreira, 2017; Cornago, 2007; Danan, 2021; Pérez Royo, 2019; Ranciére, 2019; Sánchez, 2012) y de la incorporación de textos producidos por los integrantes del equipo (Brignone, 2020, 2022a, 2022b; Castagnino, Cervantes, y Munizaga, 2022; Fobbio, 2020c, 2022d); clases teórico-prácticas inter-trans-codisciplinarias; lectura y análisis de obras en clase; y asistencia en grupo a salas de teatro independiente de Córdoba para el visionado de puestas y posterior conversatorio. Desde una perspectiva comparada y situada, se ofrecieron conceptos teóricos y metodológicos que resultaron apropiados por los estudiantes en producciones críticas y creativas durante el cursado y en investigaciones posteriores¹³.

Desde 2021, Germán Brignone lleva adelante su posdoctorado “Formas y sentidos del Teatro documental en la ciudad de Córdoba (Siglo XXI)” con Beca del CONICET (2021- 2024), tema que se desprende de esta investigación. En ese contexto, destaca los dramas que parten de un trabajo previo de investigación y exponen informaciones que constituyen un anclaje directo con la realidad y/o lo real a través de diferentes documentos (Diéguez Caballero, 2014). Se ha detenido en el trabajo de archivo realizado por Jorge Villegas para su teatro histórico “documentado” (Villegas, 2019:107); las construcciones o “ediciones” biográficas de Belén Pistone vinculadas a un abordaje sociológico (según recupera Brignone en la entrevista realizada a la directora, 2022a); las experimentaciones biodramáticas de María Palacios en *Carnes tolendas. Retrato escénico de una travesti* (2009, 2022); y las fuentes documentales para la escritura de *Reconstrucción de una ausencia*, estudiadas a partir de una entrevista realizada a su autor, Gonzalo Marull, en julio de 2021¹⁴.

¹³ Se abordaron los siguientes contenidos que componen el corpus específico de dramaturgias de Córdoba en el programa del Seminario: la escena metarreflexiva en *Ser o no ser Hamlet* (2014) de Eugenia Hadandoniou; investigación, testimonio y narración oral en la poética de María Belén Pistone: *Sensación cuarteto* (2013) y *Mi nombre es Eva Duarte* (2019); imbricaciones de lo público y lo privado en *Reconstrucción de una ausencia* (2017) de Gonzalo Marull; entre teoría(s) y práctica(s): traducciones de lo autorreferencial en la investigación y la escena; cuerpo y palabra en prácticas contemporáneas de danza (a cargo de Stalldecker); biodrama y disidencias: *La Casa del Peligroso Arcoíris* (2019) de Media Verdad Colectiva Teatral (puesta en escena y desmontaje en aula con participación de Castagnino, Cervantes y Munizaga junto a los intérpretes); tensiones entre autoficción y feminismo: *Sin embargo, yo no* (2020) de Elina Martinelli (conversatorio con la dramaturga y actriz); liminalidad entre arte y vida en *(¿pos?)pandemia: De eso te tenía que hablar* (2020) y *¡Bailemos... que se acaba el mundo!* (2021) de BiNeural-MonoKultur.

¹⁴ Vale mencionar que, durante enero de 2023, Brignone realizó una estancia de investigación en el CSIC de Madrid sobre el tema “Liminalidad realidad-ficción en el teatro actual: el nuevo teatro documental”.

En su línea de investigación, Mario Alberto Palasí profundizó el diseño teórico-metodológico de su Tesis Doctoral y la actualizó en el marco de la Beca Posdoctoral del CONICET (2021-2023): abordó el estudio de procedimientos de creación escénica, elaborando una propuesta que permitió analizar la autorreferencialidad del sujeto creador desde la lectura e interpretación de los significantes icónicos y textuales. Para esto, revisó conceptualizaciones sobre vectores deseantes (Pavis, 2000, 2015, 2016; Palasí, 2018); deseo, el gran Otro y transferencia (Brodsky, 2014; Lacan, 2002, 2007), entramados a teorizaciones de interpretación hermenéutica (Becerra Batán y Robledo, 2021; Ricoeur, 1990). Propuso otros puntos de partida para la elaboración de una cartografía teatral anclada en aspectos relacionados con territorialización y desterritorialización (Dubatti, 2008, 2021). En *Volver a Madryn y V.O.S.* (dirigidas por Rodrigo Cuesta) identificó procedimientos de autorreferencialidad como expresión del deseo del director en relación a la identificación con el lenguaje cinematográfico y televisivo, en el marco de un proceso transferencial con la obra y con el espectador, a partir de su deseo conformado desde la construcción de su propio fantasma en relación con el gran Otro (Palasí, 2022). Reconoció en ese corpus una primera propuesta de significantes que fluctúan entre la territorialización y (des)territorialización en función de la autorreferencialidad (Palasí, 2021a, 2021b).

Mariano Cervantes, Jéssica Castagnino y María Lucía Munizaga trabajaron en forma grupal y colaborativa –continuando la modalidad de la Colectiva Teatral Media Verdad que integran– en la profundización de su Trabajo Final de Licenciatura en Teatro (2019, FA, UNC), sobre las tensiones entre teatralidad, teatro y la vida de las disidencias sexo-genéricas, que se tradujo en *La Casa del Peligroso Arcoiris (LCdPA)* elaborado desde el método biodramático de Tellas (2017). Este proceso creativo abrió nuevos interrogantes y posibilidades que abordaron desde los postulados sobre autoficción (Blanco, 2018), docudrama y autoficción (Tossi, 2015); el análisis de algunos dispositivos escénicos de la obra desde la noción de instalación (Stieben, 2013) y de los objetos documentales (Larios, 2018); y la exploración en torno a las configuraciones identitarias de las poblaciones trabajadas en *LCdPA*, en particular el movimiento transgénero, travesti, transexual y su vinculación con el carnaval, el cine y el teatro (Bevacqua, 2020; Tortosa, 2015). El grupo realizó talleres con los intérpretes, garantizando un espacio ameno, seguro y creativo que se sostuvo aun en pandemia y del cual surgió *En casa nunca quietes* y reformulaciones de *LCdPA* (Castagnino, Cervantes y Munizaga, 2021a): generaron una metodología de trabajo –en clave feminista y disidente– que brindó herramientas para construir relatos escénicos que, en la repetición, no perdieran espontaneidad, ni se vulnerara la emocionalidad de cada intérprete. Mediante relatos, objetos y material de archivo recuperaron fragmentos de memorias y experiencias de la población LGBTTTTIQ+ de Córdoba, y aportaron a los intérpretes elementos para generar indicios de realidad/verdad en las escenas (Castagnino, Cervantes y Munizaga, 2021b). Los juegos escénicos posibilitaron a los intérpretes repensar y

potenciar sus capacidades comunicativas en la vida cotidiana, características que, en diferentes grados, habían perdido o reprimido debido a las violencias hacia sus identidades (Castagnino, Cervantes y Munizaga, 2022). Entre otras participaciones, desarrollaron actividades de producción artística, científica y extensión en vinculación con el Programa de Investigación Institucional del Área Estratégica de DDHH (UNSL): “Hacia una Reconceptualización de los DDHH. Afrontando el Desafío de Cómo-Vivir-Juntos”, coordinado por Palasí (2021-2022), así como la intervención en el I Encuentro Inter-IES de Teatro “Dejando Huellas” (IAESAndalgalá y Municipalidad de Andalgalá, 2022).

Elina Martinelli presentó y defendió en 2020 su Trabajo Final de Licenciatura en Arte y Gestión Cultural (FAD, UPC), estrechamente vinculado a esta investigación: “El unipersonal como herramienta escénica para poner en tensión los intereses de clase al interior del feminismo”, dirigido por Fobbio. En el marco de ese TFL, escribió y actuó en *Sin embargo, yo no* (con apoyo del INT, y más de 25 funciones en Argentina y Chile). En su línea de investigación y teniendo presente su experiencia como teatrista, clown y coordinadora pedagógica, se dedicó a estudiar las relaciones entre clown (Jara, 2004) y autoficción (Blanco, 2018; Tossi, 2015), e hizo foco en el rol de los objetos, retomando los postulados de Shaday Larios (2018) sobre la indocilidad de los objetos vivos. Para abordar la traducción práctica de esas reflexiones, organizó dos jornadas junto al colectivo *Las Napias*, entrevistó a sus integrantes (Martinelli, 2021) y contrastó definiciones. Advirtió que algunos mecanismos típicos del clown (tales como evidenciar errores, desnudar y potenciar situaciones espontáneas en contacto con el público, romper la cuarta pared, etc.) funcionan de manera autorreferencial en relación a lo que allí acontece (Martinelli, 2022a, 2022b). Cada intérprete necesita abordar elementos específicos de su biografía –que pueden ser inherentes a la ficción y funcionar de manera encriptada, o resultar develados en la liminalidad ficción/realidad– en el proceso de búsqueda para construir su propio clown. Concluyó Martinelli que el histrionismo clown dialoga, de forma paradójica, con el vacío necesario que cada intérprete/x debe entrenar para abordar la escena, y así construir una dramaturgia del presente, en el marco del convivio. Desde 2020 está cursando la Maestría en Teatro, Mención Dirección (FA, UNCPBA) donde investiga sobre “Traducciones de la autoficción en la dramaturgia payasa” (2022- ; con dirección de Fobbio y codirección de Dubatti). En el marco del estudio de la autoficción y la recuperación de objetos documentales, escribió y dirige *Habitación Tita* (2022, Fondo Estímulo a la Actividad Teatral Cordobesa, y Programa “Nuevas Miradas 2021”, Agencia Córdoba Cultura, subsidiada por el INT).

La línea de investigación de Florencia Stalldecker se desprendió de su Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas (FFyH, UNC): “Escritura y coreografía en cuadernos de danzas contemporáneas en Córdoba” (2020-2022). Desde su experiencia como bailarina y coreógrafa, trabajó con los cuadernos y la palabra de los coreógrafos Walter Cammertoni y Viviana Fernández, y desde allí fue trazando el diseño

teórico-metodológico específico que resultó de ensamblar procedimientos de creación en danza(s) contemporánea(s) y escritura(s), en diálogo con la bibliografía del proyecto. Desde el trabajo con las nociones de cuaderno y anotaciones (Barthes, 1973; Foucault, 1999; Redondo, S/D), puesta en página (Musitano y Fobbio, 2012; van Muylem, 2013), escritura(s) y cuerpos que danzan (Bardet y Zuain, 2019), propuso el concepto de “sintaxis coreográfica”: hecha de grafías y palabras, se compone de ritmos –que se observan gracias a los silencios y las letras que se achican o agrandan–; y da cuenta de disposiciones espaciales de aquello que se mira (diagramas escénicos, flechas, recuadros, etc.). Los espacios físicos y figurados de la creación se enlazan por medio de las huellas y rastros que los procedimientos detallados provocan (como la acumulación, añadidura, plagado-tachadura y repetición) (Stalldecker, 2021, 2022). El material visual del trabajo con los cuadernos integrará la próxima edición de la editorial de danza *Segunda en Papel*. Como extensión vinculada a esta investigación, en 2022, junto a otros artistas, coordinó los *Laboratorios de danza y escritura*. Recibió la Beca de perfeccionamiento del INT y como devolución dictó el Seminario *Comer Hojas*, resultado del ensamble entre lo experimentado en la Clínica de obra de Diana Szeinblum y su investigación. En diciembre de 2022 participó de la residencia artística y de formación Festival Nido (Uruguay), y el proyecto transdisciplinario *Suspender el suelo*, que propuso junto al grupo Prácticas Compartidas, recibió la Ayuda a la Creación en Residencia de Iberescena, concretándose en abril de 2023.

Actualmente, el equipo de investigación se encuentra diseñando la Parte II de este proyecto para presentar en la convocatoria vigente de Subsidios a Proyectos de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba, a los fines de dar continuidad al estudio de lo autorreferencial y sus traducciones en las dramaturgias de Córdoba, considerando la complejidad de la problemática abordada y su expansión en esta escena durante los últimos años.

Bibliografía

- AGULLÓ, D. y PÉREZ ROYO, V. (2017). *Componer el plural: Escena, cuerpo, política*. Polígrafa.
- ANTONELLI, M., FOBBIO, L. y WAGNER, L. (2021). Tramas de vida en la América Latina del despojo. Fragmentos de experiencias, tejidos teóricos e invenciones de re-existencia. *Heterotopías. Revista del Área de Estudios Críticos del Discurso*, 4 (8): 15-40. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/36318>
- BARDET, M. (2013). "Entre teoría y práctica, un écart" (pp. 91-95). *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*. Club Hem Editores/ECART.
- BARDET, M. y ZUAIN, J. (2019). *Leer Danza(ndo). Traducción salvaje*. 2(da) en papel.
- BARTHES, R. (1973). *Variaciones sobre la escritura*. Paidós.
- BECERRA BATAN, M. y ROBLEDO, M. [et. al.] (2021). *Epistemología, psicoanálisis y ciencias humanas: la interpretación*. Nueva Editorial Universitaria, UNSL.
- BERGER, L. (2021). El idioma del actor y la traducción infinita. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* (33). <https://doi.org/10.34096/tdf.n33.10249>
- BEVACQUA, M. G. (2020). *Cartografía escénica performática de las travestis en los carnavales: desbunde de resistencia y territorios libertarios*. Inteatro.
- BINEURAL-MONOKULTUR (2021). *¡Bailemos... que se acaba el mundo!* [dossier]. Facilitado por les autores.
- BLANCO, S. (2018). La autoficción una ingeniería del yo. *Teatro Nacional de Catalunya*. En: https://www.tnc.cat/uploads/20181005/Autoficcio_An_de_Sergio_Blanco.pdf
- BRIGNONE, G. (2021). Apropiaciones de lo real en dramaturgias cordobesas del siglo XXI. Las tensiones documento ficción/público-privado en *Reconstrucción de una ausencia* (G. Marull, 2017. *El Matadero* (22). [En prensa].
- BRIGNONE, G. (2022a). El proceso documental y su traducción escénica en *Mi nombre es Eva Duarte*. Entrevista a B. Pistone. Inédita.
- BRIGNONE, G. (2022b). Ser o no ser Eva Duarte: la identidad como un "entre". Imbricaciones para la apropiación de lo real en *Mi nombre es Eva Duarte* (M. Belén Pistone, 2019). Mimeo.
- BRODSKY, G. (2014). *Fundamentos 1: Comentarios del Seminario 11*. Grama.
- BROWNELL, P. (2013). Múltiples concepciones de lo real en el teatro biográfico. *Actas III Congreso Internacional de Teatro y V Congreso Nacional de Teatro*. IUNA. https://www.academia.edu/39894478/Multiples_concepciones_de_lo_real_en_el_teatro_biogr_%C3%A1fico
- BROWNELL, P. (2018) Acerca de lo político y lo histórico en el teatro documental contemporáneo: algunas experiencias de Argentina y Chile. *Latin American Theatre Review*, 52 (1): 43-64.
- CASTAGNINO, J.; CERVANTES, M. y MUNIZAGA, M.L. (2021a). Experiencias vitales disidentes en aislamiento: tensiones entre teatralidad, ficción y realidad. *Actas V Jornadas de investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/IAE2021/paper/view/5630>
- CASTAGNINO, J.; CERVANTES, M. y MUNIZAGA, M.L. (2021b). Guaridas disidentes: objetos teatrales, registros de historias y memorias de vida. *Actas XII Jornadas Nacionales y VII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. AINCRIT. <https://aincrit.org/wp-content/uploads/2022/11/AINCRIT-2022.pdf>
- CASTAGNINO, J.; CERVANTES, M. y MUNIZAGA, M.L. (2022). *La casa del peligroso arcoíris*: desmontando nuestra trinchera escénica. *Boletín GEG* (29): 132-155. <https://doi.org/10.48162/rev.43.019>

- CARREIRA, A. (2017). *Teatro de Invasión. La ciudad como dramaturgia*. DocumentA/Escénicas.
- CISMONDI, C. (2012). Variaciones teatrales de crítica genética. *Manuscritica* (21): 13-60. Universidad de São Paulo. En <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177702>
- CORNAGO, Ó. (2007). Entre historia y naturaleza: la búsqueda de lo real. En Catani, B. *Acercamientos a lo real. Textos y Escenarios*: 237-271. Artes del Sur.
- COROMINAS, J. (1983). *Diccionario Crítico y Etimológico Castellano e Hispánico*. Gredos.
- DANAN, J. (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. Paso de Gato.
- DANAN, J. (2021). *¿Es necesaria la ficción? Politicidad del teatro performativo*. Artes del sur.
- DIÉGUEZ CABALLERO, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de Gato.
- DUBATTI, J. (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Atuel.
- DUBATTI, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Libros de Godot.
- DUBATTI, J. (2017). Vanguardia/post-vanguardia en la historia del teatro: relación por campos procedimentales y modos de lectura. *Artescena* (3): 1-12. Univ. de Playa Ancha.
- DUBATTI, J. (2021). Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, teconología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía). *Avances* (30): 313-333. FA, UNC.
- FOBBIO, L. (2016). Monologar desde el *entre*. En M. van Muylem (comp.), *Paisajes dramaturgicos. Ensayos de teatro comparado*. Papeles Teatrales, FFyH, UNC.
- FOBBIO, L. (2020a). El teatro en el contexto del aislamiento social. *Artes escénicas en virtualidad*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=BgTpkK5Xv9w>
- FOBBIO, L. (2020b). Pintar el aire. Teatro, plástica, experiencia y traducción. *Hyperborea. Revista de ensayo y creación* (3): 113- 133. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/pintar-el-aire-teatro-traduccion>
- FOBBIO, L. (2020c). Hacia un retorno de lo político. Postdictadura, memoria y lucha colectiva en la poética escénica de Susana Palomas. En A. Cancellier y M. A. Barchiesi (eds.), *Teatro, prácticas y artes performativas del testimonio y de la memoria* (pp. 591- 608). Università di Padova.
- FOBBIO, L. (2020d). Interacciones entre arte y vida en dramaturgias de Córdoba del siglo XXI: autorreflexividad y transformación, *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, 2 (4): 62-92. IILAC, FFyL, UNT. <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/419>.
- FOBBIO, L. (2021). Traducir la distancia entre los cuerpos: experiencia *Pathos* (2021) de Juan Miranda. *I Jornadas Federales de Estudios Escénicos. Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz"*. FFyL, UBA. Inédita.
- FOBBIO, L. (2022a). Notas sobre (e)co-referencialidad: eco/rporalidades y sus traducciones escénicas. *XIII Jornadas Nacionales y VIII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. AINCRIT. Inédita
- FOBBIO, L. (2022b). El sonido de las cicatrices. Traducciones del *entre* y de la *transf/ción* en la (meta)poética de Alejandro Tantanian y *Sagrado Bosque de monstruos*. En A. Yukelson (dir.) *Claves de lecturas metapoéticas de dramaturgias contemporáneas*. En prensa.
- FOBBIO, L. (2022c). Traducciones de lo autorreferencial en las prácticas escénicas de Córdoba en las décadas del 60 y 70. *VI Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA.

- FOBBIO, L. y BRIGNONE, G. (2021). Tensiones entre ficción y realidad. Concepciones, apuntes e interrogantes. *XII Jornadas Nacionales y VII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. AINCRIT. Inédita.
- FOBBIO, L., BRIGNONE, G y VAN MUYLEM, M. (2021). Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI. Primeros apuntes. M. N. Koss (ed./compil.) *Actas V Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*:1- 11. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2021/paper/viewFile/5698/3532>
- FOBBIO, L., y VAN MUYLEM, M. (2020). Teatro, traducción, creación y trampantojo. *Actas IV Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2020/paper/viewFile/5283/3142>.
- FOBBIO, L. (comp.) y MUSITANO, A. (dir). (2017). *Protagonistas del nuevo teatro cordobés. Entrevistas, 1965-1975*. FFyH, UNC/IAE, UBA.
- FOBBIO, L. y PATRIGNONI, S (2011). *En el teatro del simeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica*. Recovecos.
- FOUCAULT, M. (1999). La escritura de sí. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*. Vol III. Paidós.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L. (2017). *Drama y narración. Teatro clásico y actual en español*. Complutense.
- GARRAMUÑO, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. FCE.
- HERNÁNDEZ, P. (2019). El nuevo teatro documental del siglo XXI: fundamentos teóricos en Latinoamérica. En J. Dubatti (ed.) *Poéticas de liminalidad en el teatro II*: 135-145. ENSAD.
- ICONOCLASISTAS. (2022). Metodología orgánica y máquinas de sentipensar. *Heterotopías, revista del Área de Estudios Críticos del Discurso* 5 (9):1-19. FFyH, UNC. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/38151>
- JARA, J. (2004). *Los juegos teatrales del clown*. Novedades Educativas.
- LACAN, J. (2002). *Escritos*. Siglo XXI.
- LACAN, J. (2007). *Seminario 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Paidós.
- LARIOS, S. (2018). *Los objetos vivos-Escenarios de la materia indócil*. Paso de Gato.
- LTL. (1978). Un movimiento teatral que se identifique en la práctica con los intereses de clase del proletariado. En Garzon Céspedes, F. (comp.) *El teatro latinoamericano de creación colectiva*: 297-312. Casa de las Américas.
- MARTIN, D. Y PAZ SENA, L. (2022). Convención teatro/ Comunidades de escritura y de interrogación. En Yukelson, A y Brizuela, M (comp.) *Polifonías. Voces del teatro independiente de Córdoba*: 212-219. EdFA, UNC.
- MARTINELLI, E. (2021). Verdades rojas y mentiras redondas: lo autorreferencial en la búsqueda payasa. Teatro y Artes Escénicas. *Actas V Jornadas de investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://iae.institutos.filo.uba.ar/publicacion/actas-v-jornadas-2021>
- MARTINELLI, E. (2022a). Autorreferencialidad y dramaturgia payasa: un compromiso histriónico de sinceridad e inmediatez. *Actas VI Jornadas del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2022/paper/view/6682/3891>
- MARTINELLI, E. (2022b). La vitalidad de los objetos en la autorreferencialidad payasa. *Boletín GEC* (29): 117-131. DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.43.018>
- MONTEAGUDO, J. (2022). Teatro Minúsculo. En Yukelson, A. y Brizuela, M. (comp.) *Polifonías. Voces del teatro independiente de Córdoba*: 181-186. EdFA, UNC.

- MUSITANO, A. (dir.) (2017a). *El nuevo teatro cordobés, 1969-1975. Teatro, política y Universidad*. FFyH, UNC/ IAE, UBA.
- MUSITANO, A. (dir.) (2017b). *Teatro, política y Universidad. El Departamento de Teatro, un escenario moderno. Córdoba, 1965- 1975*. FFyH, UNC/ IAE, UBA.
- MUSITANO, A. y FOBBIO, L. (2012). La puesta en página del monólogo dramático: el martillar y la escritura en voz alta. *Actas IV Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral*. AINCRIT.
- PALASÍ, M. A. (2018). Dinámica de las poéticas teatrales en el acontecimiento escénico producido por el dramaturgo, actor y director Luis Palacio de Villa Mercedes (San Luis) [Tesis Doctoral, FA, UNC]. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15354>
- PALASÍ, M. A. (2021a). Autorreferencialidad en algunos procedimientos utilizados por Rodrigo Cuesta en la dirección y puesta en escena de dos obras de teatro. *Actas VI Jornadas del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2022/paper/view/6671/3889>
- PALASÍ, M. A. (2021b). Puntos de partida para el análisis del material significativo escénico que nos permitan la identificación de resonancias autorreferenciales y su territorialidad. *Actas V Jornadas del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2021/paper/view/5621/3464>
- PALASI, M. A. (2022). Los significantes escénicos resonantes como marcas de autorreferencialidad en la construcción de cartografías teatrales. *Boletín GEC* (29): 101–116. <https://doi.org/10.48162/rev.43.017>.
- PALOMAS, S. (2020). *Entrevista personal* realizada por L. Fobbio. Inédita.
- PAVIS, P. (2000). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Paidós.
- PAVIS, P. (2015). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.
- PAVIS, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de Gato.
- PÉREZ ROYO, V. (2019). El grado cero de la corporalidad. BP 19. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y1Da7wAOYis>
- RANCIÈRE, J. (2019). *Los bordes de la ficción*. Edhasa.
- REDONDO, A. (s/f). *Querer venir hojas sueltas*. https://elcuadernocomodispositivohome.files.wordpress.com/2019/04/anaredondo_querer-venir-con-hojas-sueltas.pdf
- RICOEUR, P. (1990). *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI.
- SÁNCHEZ, J. A. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Paso de Gato.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, J. A. (2009). Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas, *Scanner* (35).
- SARRAZAC, J.- P. (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Paso de Gato.
- STALLDECKER, F. (2021). Mirar y translocar. Escritura en los cuadernos de la coreógrafa Viviana Fernández. *Actas V Jornadas del Instituto de Artes del Espectáculo*. IAE, UBA. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2021/paper/view/5691/3518>
- STALLDECKER, F. (2022). *Escritura y coreografía en cuadernos de danzas contemporáneas en Córdoba* [Tesis de grado] FFyH, UNC.
- STIEBEN, G. (2013). Instalación en Fuga. *Territorio Teatral*. UNA. https://dramaticas.una.edu.ar/noticias/nuevo-numero-de-territorio-teatral_7905

- TELLAS, V. (2017). *Biodrama Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*. Colección Papeles Teatrales, FFyH, UNC. TORTOSA, D. (2015). *Los Maricones*. UNC. En línea: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/17554/Los%20Maricones%20%20Tortosa%20D.%20E.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- TOSSI, M. (2015). Docudrama y autoficción en el teatro argentino de la posdictadura. *Pasavento* III (1): 91-108.
- TRASTOY, B. (2012). Traducir la Muerte para Pensar el Arte: apuntes sobre la escena posdramática. *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 2 (1): 231-248. <http://seer.ufrgs.br/presenca/article/viewFile/25484/18223>
- TRASTOY, B. (2017). *La escena posdramática. Ensayos sobre la autorreferencialidad*. Libretto.
- TRASTOY, B. Y ZAYAS DE LIMA, P. (2006). *Lenguajes escénicos*. Prometeo.
- VAN MUYLEM, M. (2013). La puesta en página en la traducción de textos teatrales contemporáneos. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción* 6 (2): 330-347. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.17216>
- VAN MUYLEM, M. y FOBBIO, L. (2021). "Artes escénicas y traducciones" [presentación Dossier]. *Telondefondo* (33): 111-116. DOI: <https://doi.org/10.34096/tdf.n33.10246>
- VILLEGAS, J. 2019. *Incompleto II*. Córdoba, Del Fogón.