

Territorialidad lingüístico-cultural y Poética Comparada

CIVITILLO, Susana Mirta / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - susanacivitulo@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: territorialidad- poética- zonas - subjetivación

Resumen

El presente trabajo reúne, a partir del estudio de un breve corpus, algunas reflexiones acerca de la construcción e inclusión de nuevas poéticas y micropoéticas dentro de la Poética Comparada. Se abordarán aquellos aspectos relacionados con la traducción teatral y las reescrituras que forman parte constitutiva de dichas poéticas. Asimismo, en este período se ha trabajado sobre acontecimientos teatrales con presencia de lenguas y culturas de pueblos originarios, las que conforman una singular poésis inclusiva e incluyente de las mismas. Las zonas de lo explícito, lo implícito, lo no dicho, los niveles metafóricos y simbólicos, construyen una territorialidad donde habitan otros cuerpos, otras voces, otros modos de concebir el mundo y la vida en general, donde tanto teatristas, técnicos y espectadores somos transformados, habida cuenta de que el Teatro es espacio de subjetivación y re-subjetivación, en términos de Jorge Dubatti (2008). Se ha trabajado sobre las siguientes obras de teatro: *Habitación Macbeth*, de Pompeyo Audivert. *Medida por Medida (la culpa es tuya)*, reescritura de la comedia de W. Shakespeare por Gabriel Chamé Buendía. *Los Nacimientos*, de Marco Canale y Javier Swdzky. *Luna kakana*. *La mujer que cantaba a los cerros*, con dramaturgia y dirección de Patricia Casalvier y *Limítrofe*. *La pastora del sol*, de Bosco Cayo, dirigida por Florencia Bendersky.

De acuerdo con lo expresado, nos proponemos: 1. Dar continuidad a trabajos de investigación de acuerdo con lo planteado en el párrafo anterior. 2. Problematizar la dimensión de la poésis del acontecimiento en toda su complejidad de enunciado y de lugar de enunciación de diversos sujetos/subjetividades. 3. Profundizar el estudio de cuestiones de la territorialidad vinculadas con la apertura de nuevos espacios de subjetivación en cada uno de los participantes del acontecimiento convivial.

Presentación

El estudio del corpus construido durante el período 2023-2024 permite trazar algunas líneas de reflexión acerca de poéticas y micropoéticas dentro del campo de la Poética Comparada que incorporan diversas lenguas y culturas. Nuestra perspectiva se fundamenta en los lineamientos de un marco conceptual que describiremos brevemente. La traducción teatral de obras procedentes de distintos idiomas, las reescrituras, la presencia de lenguas y culturas de pueblos originarios consideradas parte constitutiva de la poésis del acontecimiento, constituyen aspectos centrales de esta amplia temática. La primera cuestión por tratar es el concepto de territorialidad, qué se entiende por ella y cómo se compone y estructura en una poética teatral. Jorge Dubatti define el tema de la siguiente manera: “Se entiende por territorialidad la consideración del teatro en contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos (de acuerdo a la fórmula X-Y)” (Dubatti, 2008: cap. I, pp 9-71). La dimensión territorial y la supraterritorial concebidas como categorías en los términos del citado autor nos permiten estudiar las poéticas en relación con las particularidades de la concepción cultural de origen. En las obras traducidas, en las reescrituras, y en aquellas que incorporan enunciados verbales o no verbales propios de otras lenguas, esta cuestión es de suma importancia puesto que los idiomas son parte de la territorialidad, son habitados por las características de cada comunidad o grupo social. La territorialidad es constitutiva del habla, las corporalidades, la temporalidad, el espacio, los sistemas metafórico-simbólicos. Las poéticas teatrales, construidas gradualmente por dramaturgas/os, directoras/es, actores, actrices, técnicas/os durante el proceso de producción y presentación del acontecimiento, constituyen un proceso de re-territorialización.

En el mismo sentido, los trabajos de producción de conocimiento teórico elaborados por las y los teatristas trascienden concepciones basadas únicamente en los aspectos lingüísticos o en un tratamiento solo de adecuación de componentes formales. Por el contrario, las piezas teatrales citadas en la presente ponencia parten de un lugar de enunciación y de re-enunciación en el cual se aúnan lengua, cultura, poética, habida cuenta de la naturaleza múltiple, dialógica y compleja de la enunciación teatral. Desterritorializar y luego re-territorializar constituye un trabajo sobre la poética de origen, tanto de la concepción de mundo que conlleva como de la concepción teatral, su filosofía, creencias culturales, dentro de un proceso de re-contextualización dialógica, de re-escritura y producción hacia el nuevo acontecimiento teatral. En otras palabras, re-territorializar es aprehender la enunciación poética de la obra fuente y re-enunciarla desde el propio lugar atravesado por otras coordenadas espacio-temporales, por otras concepciones respecto del teatro y de la estética en general. Lo expresado por el filósofo e investigador Jacques Rancière aporta, entre otros temas, una amplia visión de las artes y su relación con el campo socio-político cuando define el

“régimen estético de las artes” como “un modo de ser sensible propio de los productores de arte” (Ranciére, 2008: pp 17-30).

Poéticas, micropoéticas, territorialidades

Nos ocuparemos en primer lugar de las reescrituras de dos obras de Shakespeare y de cómo la poética isabelino-jacobina es re-territorializada en cada una de ellas. Se trata de *Habitación Macbeth*, de Pompeyo Audivert y de *Medida por Medida (la culpa es tuya)*, de Gabriel Chamé Buendía. Hemos considerado estas obras como reescrituras y no solo como adaptaciones por el lugar de enunciación y re-enunciación de poéticas constitutivas de los nuevos acontecimientos, re-territorializadas en tradiciones teatrales rioplatenses y teatros contemporáneos. En segundo lugar, analizaremos obras en las que se incorporan lenguas y culturas de pueblos originarios como parte de poéticas que re-contextualizan otras territorialidades atravesadas por coordenadas socio-históricas conflictivas.

El dramaturgo, director, actor y docente de teatro, Pompeyo Audivert describe muy claramente su concepción de teatro y el proceso de creación que lleva a cabo:

El qué de la composición es territorial, un cuerpo que parece ser de acá, pero su forma de operar la composición, la detención y los despliegues, las velocidades, no lo es. El cómo es lo desterritorial, la forma en que esos asuntos compositivos territoriales alcanzan una valencia poética (Audivert, 2023: 90).

La cita pone énfasis en el cuerpo como eje/núcleo, en lo que un cuerpo aparenta ser y no es, en la necesidad de des-territorializar y de re-territorializar en un nuevo contexto. Dicho de otro modo, fundamenta la necesidad de internalizar las formas corporales que la obra requiere para su presentación en un acontecimiento y contexto de teatro contemporáneo rioplatense, tal el caso de *Habitación Macbeth*, de Pompeyo Audivert, reescritura de *Macbeth* de William Shakespeare, estrenada en el Centro Cultural de la Cooperación en marzo de 2021. La presentación fue suspendida por las restricciones sanitarias debidas a la pandemia de COVID. Posteriormente se reiniciaron las funciones con importantísima concurrencia de espectadores. La corporalidad, el empleo de la voz, las energías, construyen la base de las poéticas escénicas. Producto de su investigación y producción teórica, Audivert sintetiza otros aspectos del proceso de creación teatral y dice: “[...] había que estabilizar también una técnica de composición escénica en donde esos cuerpos pudieran relacionarse entre sí, abriendo así la dimensión espacial del cuadro como asunto central de donde surjan las circunstancias” (Audivert, 2023: 90-91).

Acerca del trabajo de adaptación y reescritura, retomamos del relato de Pompeyo los siguientes pasos: la lectura y consulta de varias traducciones; la construcción de las intertextualidades, como la cita del teatro de Beckett; el pulso y ritmo de escritura; la conciencia de lo mediúmnico presente en la creación; la presencia de zonas metafóricas. Todo ello conforma aquello que tanto el autor como otros teatristas

denominan “máquina teatral” en la cual una de las notas sobresalientes es la paradoja que se establece entre las diferencias con la poética isabelino-jacobina y, a la vez, la cercanía a través de una poética propia que se nutre, por otra parte, de poéticas de los teatros rioplatenses. Paradoja que acontece en una poésis re-historizada que apela a las y los espectadores con nuevos sentidos.

La reescritura de la obra *Medida por Medida*, de William Shakespeare, realizada por Gabriel Chamé Buendía, construye un acontecimiento poético-convivial en el cual las diferencias de territorialidad teatral con el texto fuente conforman otra territorialidad paradójicamente cercana a algunos de los rasgos predominantes de aquel. En líneas subsiguientes trataremos las razones de esta afirmación. La versión de Chamé Buendía fue estrenada en el Teatro General San Martín, el 17 de agosto de 2023 y reestrenada en el Teatro Sarmiento el 15 de febrero de 2024, ambos pertenecientes al Complejo Teatral de Buenos Aires. En el programa de mano, el dramaturgo, actor y director, sintetiza su concepción poética de la siguiente manera: “Una vez más me acerco a William Shakespeare, a través del humor y el gag físico”. Este es el lugar de la re-enunciación, la zona lúdica desde la cual se reescribe la obra, considerada por diversos investigadores como una de las denominadas “*dark comedies*” y, más recientemente, como una de las “*problem plays*” shakespearianas, es decir, obras que presentan dilemas e interrogantes ante situaciones problemáticas, frecuentemente sin respuesta o sin una respuesta definitiva. El título de la versión de Chamé Buendía es anticipatorio, *Medida por Medida (la culpa es tuya)*, en el sentido de que la responsabilidad de los actos de cada personaje es atribuida a otros y no a sí mismo y, por otra parte, se difumina en las razones que llevaron a la transgresión de las normas. Los procedimientos teatrales de Chamé Buendía basados no solo en la técnica *clown* sino en la poética particular del dramaturgo, en las velocidades del recorrido dramático, en los desplazamientos escénicos, lenguajes corporales, dispositivos tecnológicos y musicales, crean un espacio y tiempo para la risa y la crítica dura a la vez.

De acuerdo con la página de la Royal Shakespeare Company y de investigadores sobre la obra, *Medida por Medida* es considerada una de las “*problem plays*” en razón de los *shifts in mood*, es decir, deslizamientos¹ en la modalidad de los diálogos, escenas, acciones, los que presentan ambivalencias, ambigüedades, auto-justificaciones. La versión de Gabriel re-dimensiona el procedimiento desde el humor ácido, la farsa y la sátira, rasgos que están presentes en el texto fuente, especialmente en los usos irónicos del lenguaje. El texto de Shakespeare expone con crudeza la corrupción, la mala administración de justicia, la violencia, el abuso de poder, en las conductas de personajes pertenecientes a distintos sectores sociales. La obra no plantea comportamientos antagónicos absolutos entre lo malo y lo bueno. Precisamente, se “deslizan” entre lo reprochable, la culpa jurídica, la culpa moral, la conciencia, la

¹ “*Medida por Medida*, written between 1603 & 1604, is seen as one of Shakespeare problem play due to its shift in mood. Vienna is beset with brothels & loose morality, so it’s up to the Duke to provide some divine intervention” (Royal Shakespeare Company, s/f). Consulta en sitio web: febrero 2024.

realidad y las apariencias. Las responsabilidades de la autoridad, el ejercicio de la misma por parte del *Duque* y del *Regente, Angelo*, muestran debilidades en el primero y autoritarismo en el segundo. Las fronteras son sutiles, muestran tensiones entre virtud, hipocresía, transgresiones menores y delito. Chamé Buendía radicaliza estas tensiones mediante procedimientos dramáticos que profundizan la incongruencia entre lo que se piensa, dice y hace, por ejemplo, mediante el juego corporal, las acciones físicas, el lenguaje verbal, los *gags*, la hipérbole como *tropo* de la composición escénica,

El cambio de identidades tanto en el caso del *Duque*, transformado circunstancialmente en fraile para cumplir con el propósito de hacer cumplir las leyes como en el caso de la estrategia de *Isabella* y *Mariana*, para ocupar la una el lugar de la otra en la relación amorosa con *Angelo*, se multiplica en toda la versión de Chamé Buendía puesto que las actrices y los actores asumen distintos roles y géneros. El recurso dramático suma velocidad en función del develamiento de cada personaje y de la poíesis total. La historia creada en la obra pone en tela de juicio el ejercicio de la justicia misma al juzgar el caso de *Claudio*, sobre quien pesa una sentencia de muerte por haber tenido relaciones sexuales con *Isabella* antes de casarse legalmente. Es considerado un hecho más grave que el caso de *Angelo* quien ha tenido una vida licenciosa y que, a pesar de ello, puede decidir sobre la vida y la muerte de sus súbditos; más grave también que el caso del bufón *Pompey*, quien comparte con su mujer *Mrs. Overdone* la administración de un prostíbulo y acepta sin objeciones serias ser el asistente del verdugo. *Medida por Medida* es una comedia, dramática por la crítica que presenta, pero comedia en los aspectos más irónicos y satíricos del texto fuente. Lo siniestro de la ejecución, demorada intencionalmente para no llevarla a cabo, es objeto de un humor ácido, amargo, que muestra su arbitrariedad y sinsentido. En la versión de Gabriel Chamé Buendía, se des-dramatiza la escena de cortar cabezas a través de la dramatización humorística de los hechos. Nuevamente la hipérbole funciona a manera de un contrasentido de las sentencias que aparecen como resultado de actos consuetudinarios, sin importar que se trata de vidas humanas. Dos escenas clave repetidas sintetizan en parte la mezcla de conductas: los personajes aparecen acostados todos juntos en el piso del escenario, cubiertos por una manta gris. La metáfora apunta polisémicamente a la responsabilidad grupal y social que conllevan los asuntos presentados, a las debilidades de la condición humana, a la falibilidad en el ejercicio de gobierno y aplicación de justicia según un doble *standard*. El final abierto, o no explícito, respecto de la aceptación de la propuesta de casamiento con el *Duque* por parte de *Isabella* en la obra fuente es resuelto por Gabriel con una imagen de ambos al fondo del escenario.

La construcción de territorialidades en *Habitación Macbeth* y *Medida por Medida (la culpa es tuya)* se articula a través de: 1. el empleo de un lenguaje teatral situado, producto de un cuidadoso trabajo de traducción; 2. la inclusión de intertextualidades que re-localizan la cultura isabelino-jacobina en contextos

cercanos de tiempo y lugar; 3. una concepción teatral sustentada en el conocimiento de las poéticas de origen y las propias en las versiones de destino.

A manera de introducción al tratamiento de las obras que incorporan componentes de la cultura proveniente de pueblos originarios, proponemos la siguiente cita de Jacques Rancière por su relevancia respecto de estéticas y de sujetos/personajes menos protagónicos y más vinculados a lo colectivo/comunitario. Siempre dentro del objeto de su investigación, expresa:

Es porque el anónimo se ha vuelto sujeto de arte que su registro puede ser arte. Que el anónimo sea no solamente susceptible de arte, sino portador de una belleza específica, eso es lo que propiamente caracteriza al régimen estético de las artes" (Rancière, 2008: 38).

Nuestro análisis se basa en esta conceptualización y en lo expresado anteriormente sobre Poética Comparada. En este período hemos estudiado obras que presentan rasgos y componentes de estas características, las enumeramos a continuación: *Los Nacimientos*, de Marco Canale y Javier Swdzky, *Luna kakana. La mujer que cantaba a los cerros*, con dramaturgia y dirección de Patricia Casalvieri y *Limítrofe. La pastora del sol*, de Bosco Cayo, dirigida por Florencia Bendersky. En ellas, la coexistencia de diversas lenguas originarias e indígenas, lenguajes corporales, vestuario, instrumentos musicales, propios de dichas culturas, se articula con los lenguajes más urbanos de los teatros contemporáneos de Argentina y Chile, en la citada en último término. Se conforman así micropoéticas de singular valor artístico. Consideramos que estas obras traen a la escena teatral mujeres pertenecientes a ese lugar "anónimo" que describe Rancière y que son tanto portadoras de una presencia histórica y social, habitualmente no reconocida o relegada, como portadoras de genuina belleza.

Los Nacimientos, de Marco Canale y Javier Swdzky, nació de un proyecto de trabajo colectivo llevado a cabo en el Taller de Teatro del Barrio Padre Carlos Mugica (Ex Villa 31 de Retiro), coordinado por el primero, proyecto al que luego se sumó Swdzky. Ambos son dramaturgos, actores y directores. La obra se estrenó en el Teatro Nacional Cervantes el 3 de febrero de 2023. Las talleristas, convertidas luego en actrices, son mujeres mayores que viven en el barrio, caracterizado por grandes carencias socio-económicas y alta vulnerabilidad. El núcleo de la obra lo constituye la pregunta que Marco Canale hizo a las talleristas: "¿A qué lugar les gustaría volver antes de morir?". La pregunta existencial inicia un viaje metafórico a los orígenes de cada una de las protagonistas, a sus biografías y sus culturas. Cada una relata su propia historia y habla sobre los motivos por los cuales le gustaría volver a ese lugar, más allá de lo geográfico. Otro de los núcleos lo constituye la singular poética de la pieza. En la escena coexisten diversos procedimientos: lenguajes corporales, voces de lenguas originarias, danza, canto, instrumentos y vestuario de los pueblos de pertenencia, proyecciones en pantalla, registro de las primeras visitas al Teatro Nacional Cervantes, desconocido para las actrices/protagonistas pero geográficamente cercano a su zona de residencia. La voz colectiva es una voz compuesta por la polifonía de distintas voces y lenguas unidas

al español rioplatense: aymara, quechua, guaraní, con traducciones en la pantalla de algunos vocablos y frases.

En el entramado de todos estos procedimientos teatrales, conjuntamente con las memorias del barrio, se construye una territorialidad poética distinta de los imaginarios circulantes. La poésis de *Los Nacimientos* conforma un microcosmos inter e intra-cultural en el cual se resignifican los orígenes, la pertenencia, el dolor, el sufrimiento a la vez que se recuperan el sentido de lo vivido, la dignidad del trabajo, la alegría por formar parte del grupo y poder transformar las adversidades en los vínculos solidarios que este genera.

Luna kakana. La mujer que cantaba a los cerros es una obra de la dramaturga y directora Patricia Casalvieri, estrenada en la Casa de la Cultura de la Ciudad de Quilmes, Prov. de Buenos Aires, el 15 de octubre de 2021. La versión estudiada para este trabajo corresponde a la presentada en el Teatro El Tinglado (CABA) en 2023. Es una de las obras seleccionadas para formar parte del próximo Festival Iberoamericano de Teatro de Mar del Plata 2024, que se realizará entre el 8 y el 17 de marzo dentro del título marco *Mujeres que cuentan*. La pieza narra el traslado y el consiguiente destierro de los pueblos *kilme* y *acalianes*, habitantes de los Valles Calchaquíes del Norte Argentino, ordenado por los conquistadores españoles en 1666. La comunidad fue trasladada a pie desde aquella zona hasta la Reducción de Exaltación de la Santa Cruz, situada en la Provincia de Buenos Aires, partido municipal de Quilmes. El kakán es la lengua originaria de los diaguitas que habitaron el Noroeste Argentino y el Norte Chico chileno, con influencias lingüísticas del quechua y el aymara. Posteriormente, las autoridades prohibieron el empleo del kakán y se obligó a la población el empleo del quechua.

La poética de la obra trae al espacio escénico-teatral la presencia de lo ausente, la memoria que pervive en los miembros de la comunidad. La actuación de Isabel Quinteros y Alejandro Casagrande corporizan las voces de la comunidad y la de los conquistadores españoles, respectivamente, a las que se une la música en vivo a cargo de la coplera Miriam García. La protagonista y relatora de los hechos es una mujer que asume la voz silenciada del pueblo *kilme*, sus costumbres, su visión de mundo. Canta y danza el dolor de la pérdida, cuenta el extrañamiento del eco que ya no escucha al ver que los cerros se alejan a medida que la caravana se acerca a la llanura. La “*luna kakana*” alumbraba, habilita la memoria del desarraigo y despojamiento, construye una territorialidad subjetiva en un territorio lingüístico-cultural diferente del propio al cual el pueblo es conducido. Patricia Casalvieri crea una micropoética y territorialidad teatral que retoma formas y expresiones culturales de la historia de los *kilme*. En términos de Ranciére, dicha poética con raíces en lo “anónimo” en tanto sujeto social, comunitario, no individual, es portadora de arte y de genuina belleza.

Limítrofe. La pastora del sol es una obra del dramaturgo chileno Bosco Cayo, basada en un hecho real, el de Gabriela Blas Blas, mujer aymara, pastora de llamas en el altiplano chileno. Es injustamente acusada

de la muerte de su pequeño hijo quien desaparece en las montañas mientras ella hacía su trabajo, el pastoreo. Gabriela fue detenida en 2007 hasta ser liberada por la entonces Presidenta Michelle Bachelet, sin ser declarada inocente. Finalmente fue indultada por el ex - Presidente Sebastián Piñera. La obra se estrenó en Chile en 2014. En Argentina, la dramaturga y directora Florencia Bendersky relata el proceso de trabajo y producción. Luego de una investigación y proyecto entre dramaturgas argentinas y chilenas denominado ArChiDrama, fue presentada en Timbre 4 en 2021. La versión trabajada aquí es la presenciada en el Teatro El Popular en 2023, dirigida por Florencia, con actuación de Mariela Kantor, Graciela Urbani, Sergio Grimblat, un grupo de actrices argentinas y chilenas, con alguna pertenencia a las comunidades de de origen quechua y aymara, y con la voz en off de Patricio Contreras.

La poética se estructura sobre la historia del personaje de *Gabriela* por una parte y por otra, sobre un relato coral de resistencia y protesta en defensa de esta última. En la obra, *Gabriela* va a denunciar la desaparición de su pequeño hijo a las autoridades policiales. Ella no entiende lo que se le dice en español respecto de leyes y cuestiones legales ni puede expresar en ese idioma lo sucedido puesto que habla aymara y, de manera muy limitada, el español. La incomunicación, los prejuicios por su etnia indígena y por su género, conducen a su detención arbitraria. Gabriela deja de hablar, responde a los interrogatorios con su silencio, en señal de resistencia. Todo el tiempo teje en soledad, interrumpida a veces por la carabinera. El silencio y el tejido constituyen significantes de alta densidad. Las mujeres de su comunidad de pertenencia organizan en la plaza protestas, cantos, danzas rituales, en su defensa. Una de ellas, llamada *La Jazmín*, responde así a una pregunta formulada sobre su parentesco con *Gabriela*: “es mi prima, es mi hermana, es mi mamá, todos somos todos” y va mutilando sus miembros, demostrando metafóricamente la mutilación que sufre el cuerpo social cuando uno de sus miembros sufre injusticia. En este caso, la poésis del acontecimiento no es solo enunciado sino que se constituye en un sujeto colectivo enunciativo del reclamo dentro de una poética y una territorialidad en la que coexisten lenguas, culturas y diversas concepciones de mundo.

Los Nacimientos, *Luna kakana* y *Limítrofe* despliegan zonas enunciativas desde las cuales se entrelazan y tejen subjetividades individuales y sociales en una territorialidad conformada por poéticas procedentes de culturas originarias o indígenas y por las propias de los teatros contemporáneos.

› **A modo de cierre**

Las reflexiones surgidas a partir del tema central de la presente ponencia, Territorialidad lingüístico-cultural y Poética Comparada, están estrechamente vinculadas con la problemática de la dimensión histórico-social de la territorialidad, habida cuenta de que el Teatro es espacio de subjetivación (Dubatti, 2008) y, por otra parte, con la dimensión ética del Teatro. En otras palabras, es un territorio donde hablan

otros cuerpos, donde habitan otras presencias, en relación con el mundo. Las poéticas presentadas orientan a considerar la poéesis del acontecimiento teatral en toda su complejidad de enunciado y de lugar de enunciación polifónica de diversos sujetos/subjetividades como voces retomadas del contexto (García Negroni, Tordesillas Colado, 2023). Es un territorio donde todas y todos las/los participantes somos transformados por la experiencia y expectación del acontecimiento poético y convivial, por la otredad, por el respeto a lo diverso. Teniendo en cuenta la multiplicidad de traducciones teatrales, adaptaciones, reescrituras y versiones que pueden dar lugar a nuevas micropoéticas, poéticas, poéticas incluidas, entre otras posibles formas de teatralidad, es importante profundizar los estudios de Poética Comparada y de campos disciplinares vinculados con la temática.

Bibliografía

- Audivert, P. (2023). *Habitación Macbeth. Versión libre para un actor de Pompeyo Audivert sobre el original Macbeth de William Shakespeare. Buenos Aires, ATUEL.*
- Casalvieri, P. (2022). "Luna kakana". En: *Una dramaturgia sin pausa: nueve obras escritas en tiempos de pandemia.* Buenos Aires, Fundación CICCUS.
- Dubatti, J. (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado.* Buenos Aires, ATUEL .
- Dubatti, J. (2020). Las literaturas (así, en plural) del acontecimiento teatral. En: *Confabulaciones, Revista de Literatura Argentina*, año 2, núm. 4, pp. 37-45. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- García Negroni, Ma.M. Tordesillas Colado, M.(2023). *La enunciación en la lengua. Subjetividad, Polifonía y Dialogismo.* Buenos Aires: Waldhuter.
- Ranciére, J. (2009) . *El reparto de lo sensible. Estética y Política.* Santiago: LOM. pdf.
- Shakespeare, W. (1989 [1623, First Folio]). *Macbeth.* New Swan Shakespeare. England, Longman Group Ltd.
- _____ (S/f [1623, First Folio]) *Measure for Measure.* Folger Shakespeare Library. pdf

Fuentes electrónicas

- Diario elquilmero-blogspot.com/2002/06/luna-kakana-obra-de-teatro-sintesis-de-html. Fecha de consulta: junio/julio 2023.
- Dubatti, Jorge. "Habitación Macbeth. Entrevista a Pompeyo Audivert, Festival Shakespeare de Buenos Aires , Argentina. Youtube. Fechas de consulta: 7.11.21. junio-julio 2023.
- Fernández Mouján, P. (2023). *Mujeres de la Villa 31 abren la temporada del Cervantes con "Los Nacimientos"*. telam.com.ar/notas/202301/618772-mujeres-villa-31-teatro-cervantes-nacimientos.html. Consulta: febrero 2023.
- Quintans, S. (2022). "Bosco Cayo, autor chileno: "Construir la historia de nuevo, aunque nos cueste". En línea: damiselas.en.apuros.com.ar/2022/08/bosco-cayo-autor-chileno-construir-la.html. Consulta: marzo 2024.
- Soto, Moira. " La pastora del sol. El público no se equivocó". En línea: [eldiarioar.com/cultura/-](http://eldiarioar.com/cultura/)