

Procedimientos de la vanguardia en los espectáculos de Romeo Castellucci

MUSITANO, ADRIANA / Instituto Artes del Espectáculo-UBA adrianamusitano@gmail.com

Eje: Teatro y Artes Escénicas ¹¹_{SEP} Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: vanguardia - posvanguardia – teoría y poética teatral*

» **Resumen**

Presento en estas III Jornadas una síntesis de mi Informe Final correspondiente a la estancia de Posdoctorado en la Carrera de Ciencias Humanas y Sociales, de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL), de la Universidad de Buenos Aires, cuyo tema es “Muerte, dolor y experiencia en la dramaturgia de Romeo Castellucci. Apropiaciones posvanguardistas del teatro futurista, plástico y de la sorpresa; del montaje dadaísta y de la imagen surreal, en coexistencia de contrarios”. Dicha estancia posdoctoral la realicé entre 2015 y 2018, con la dirección del Dr. Jorge Dubatti y en consonancia con su proyecto UBACyT –“Historia del Teatro Universal y Teatro Comparado: origen y desarrollo del teatro de la vanguardia histórica (1896-1939)”– que dirigió en la FFyL, entre 2014 y 2017. En este Posdoctorado he pensado la vanguardia y la posvanguardia desde la teoría y lo analítico, con perspectiva de la teatrología y del teatro comparado, según momentos históricamente situados –al principio de los siglos XX y XXI, respectivamente– con sus particulares procedimientos y estéticas.

» **Apropiaciones posvanguardistas del teatro futurista, del montaje dadaísta y de la imagen surreal**

En esta exposición me referiré particularmente a aquellos procedimientos vanguardistas que usan en el siglo XXI Romeo Castellucci (RC) y su grupo la Societàs Raffaello Sanzio (hoy autodenominada Societas, S), y no a específicas producciones teatrales, ni a escenas concretas –tarea que he asumido en diversas oportunidades durante mi estancia de posdoctorado, tal como puede verse en Actas I y II del IAE (2017 y 2018, respectivamente), como asimismo en artículos de revistas y capítulo de libro, publicados entre 2016 y 2018. La caracterización analítica puede verse además en el artículo denominado “Teatralidad y plástica en el siglo XXI”, publicado en la Revista *Telón de Fondo* de la FFyL, UBA.

› ***El Teatro futurista de la sorpresa y del estupor, sus transformaciones en Castellucci***

Sabemos que la posvanguardia escénica tiene sus referentes en el teatro futurista –sea teatro plástico, sintético o de la sorpresa– como asimismo en las fiestas y performances dadaístas, en el abandono del texto del teatro ceremonial y en la programática surrealista de la belleza convulsiva. Sean como procedimientos –en diversas variaciones– o como perspectiva dramática los encontramos tanto en la producción de RC cuanto en los espectáculos de la S, se presentan en relación con objetos escultóricos, en la escenografía, creación de atmósferas, en el uso de maquinaria escénica, actuación no ilustrativa, autorreferencial, y claramente en el cuestionamiento de la representación y del teatro desvinculado de la vida. El Teatro de la sorpresa futurista deviene en posvanguardia en los Castellucci mediante una dramaturgia de obstáculos, por la que se impide la visibilidad plena y cuya figuración (mediante la animalidad, la plástica, el juego, el ataque a lo cultural) provoca sorpresa, incomodidad, múltiples incertezas ante lo que se ve. Abre interrogantes acerca de cómo se lo puede o no interpretar, conduce hacia una experiencia sensorial que aporta preguntas en la esfera existencial, y recusa un mundo globalizado, pleno de desinformación. La sorpresa como apuesta dramática hace del teatro un espacio poético, genera reflexiones, a la vez que requiere pensamientos no habituales.

Cuando aparece como procedimiento, se observa en la búsqueda de efectos sobre quien participa del acontecimiento teatral, efectos varios causan aturdimiento, desagrado, conmoción. Tal malestar en el acontecimiento teatral conduce a la participación sensible, emocional, el público se perturba ante las situaciones o acciones exaltadas, mira asombrado relaciones inesperadas, y como en otra ocasión marcamos aparecen esas esferas –o campos no teatrales– enfrentadas y ligadas a la materialidad social. Esferas que convocan niveles muy alejados, esencialmente paradójales, lo cual resulta de difícil comprensión a nivel racional, aunque no a nivel sensible. En las puestas en escenas los actores trabajan no los personajes, sí las figuras, son pura presencia, y de alguna manera se redimensionan aspectos no artísticos muy ligados a nuestra realidad, enfrentando al público a problemáticas propias del siglo XXI. La actuación no mimética se acerca a una forma diferente de las performances dadaístas, se desacraliza la obra de teatro con aspectos disonantes y negados de la realidad. Los espectadores entre el aturdimiento, la desazón, y la sensorialidad pensante las vislumbra duramente como anti-artísticas.

El estudio de manifiestos y de otras fuentes escritas –tales los Manifiestos del teatro futurista de Marinetti, Cangiullo, y Prampolini– sumados a la interpretación de las distintas producciones teatrales de Castellucci y la Societas, nos acerca una actualización de lo ‘teatral sintético’, y de cómo en este siglo

XXI se apropian, indirectamente tal vez, director y grupo teatral de aquella sorpresa escénica imaginada por los futuristas. La atmósfera escénica que fuera propugnada por Prampolini puede verse en los Castellucci como una apropiación de las “imágenes conductoras”, que adquieren en lo escénico una dimensión plástico-poética, con ataque a la representación teatral, por los quiebres de la mimesis y la autorreflexividad. La creación de atmósferas amplía la experiencia de la desolación y constituye lo que Piersandra di Mateo (2008) denomina el “teatro del espanto”, tal como ella designa el teatro de los Castellucci, nombrando el estupor como correlato de “la figura de un desastre”. Y nada mejor que para comprenderlo que los llamados “Ejercicios délficos”, esos “ejercicios individuales de soledad” que propone Castellucci al actor “... para soportar, con dignidad, el poder alienante del escenario” (88), no como sistema de trabajo sino en tanto ejercicios físico-espirituales que por el montaje de las palabras y de las acciones propuestas se tensan a una “... gnosis epidérmica, sobre este tipo de cerebro extendido sobre la piel que conoce las cosas solo porque, como el gato, las roza” (88).

Esta teatralidad corpórea y vital hace que la “máquina de visión” (escénico-plástica y actoral) vuelva sobre lo real y deconstruya tanto la autonomía como la institución teatro. Este teatro exterioriza nuestra condición humana vulnerada y hace experiencia del arte como espacio de gozo y belleza, lleva esa máquina de visión sobre lo posible y lo que nos sucederá (Musitano, 2017b: 13). En 2018 vinculé a Romeo Castellucci con dos antecedentes futuristas, refiriéndome a la maquinaria escénica de raigambre y sensibilidad barroca: ellos son Virgilio Marchi y Enrico Prampolini, dos artistas y escenógrafos futuristas que en sus producciones de principios del siglo XX y especialmente en los años 30, los que anteceden al director italiano. Y señalé que Castellucci (Musitano, 2018b: 1-26), se distancia del empleo de la maquinaria barroca y futurista porque no crea un teatro que busca *hacer hacer*, ni construye meramente atmósferas: busca que el público experimente un estado, hace sensorial la vivencia del naufragio de los miles de inmigrantes que desesperados dejan África. No crea esa ficción onírica de ciertos surrealistas, sí traduce el dolor a través de la técnica escenográfica y las imágenes en movimiento.

La máquina de visión en esta puesta se apoya en mecanismos escenográficos muy similares a los que empleara el futurista Prampolini, ahora reforzados por lo cinematográfico que la pantalla exhibe como fondo de escena. Las imágenes y los movimientos que la técnica escénica logra producen en los espectadores **el espectáculo del naufragio**, aumentada la experiencia visual del mar en los movimientos producidos, centrándose en sus olas a las que el coro siente en su cuerpo y que el público contempla y vivencia en un inquietante *estar ahí*, en ese *como si* del propio naufragio, experimentando lo que el otro, el náufrago, en pantalla sufre al no tener sostén alguno en un mar oscuro (Musitano, 2018 b: 20).

› **Visibilidad material de lo técnico, maravilloso y siniestro**

La actualización de ciertas propuestas del surrealismo se centran –desde mi perspectiva– en la imagen surreal, vale decir, aquella que pocos poetas surrealistas lograron en sus obras y que junto a la belleza compulsiva (Foster, 2008) conducen al “punto supremo” (Breton, 1992). Castellucci en sus ejercicios propone al actor, a la actriz, las asociaciones libres, la consideración del azar, la lógica de las probabilidades, la consideración del misterio o enigma, una disponibilidad ante lo desconocido y lo errático, una vida en transformaciones múltiples, acercándose al surrealismo por el contacto entre arte y vida, aunque sin bucear en la psiquis individual, diferencia fundamental con el movimiento histórico, acercándose Castellucci a Breton en lo filosófico. Con el azar objetivo se trata de llegar a la belleza convulsiva, en su faz de revelación. Porque permite modificar la realidad, sea por la unidad de los contrarios, ya que sin escapar de la realidad la imaginación poética puede transformarla. Romeo y Claudia Castellucci en su obra ensayística *Peregrinos de la materia* (2013) toman el camino de lo mítico para hallar lo colectivo que la ciencia y la historia política de Europa han disgregado, lo revisitan con la doliente conciencia del después de Auschwitz. Claudia escribe en 1998 sobre el teatro y muestra como espectadora su experiencia del desamparo, ese hallar en el otro al que no se es. Cito un primer texto meta poético de la dramaturgista en la línea de la identificación, mientras que el segundo aparece un abismarse en lo sensible, a la vez que la presencia y lo performático, reemplazando la interpretación:

Este es el primer abrazo entre actor y espectador
Esta es una prueba de unión humana
Despojada
Cuando uno de los dos
Que se llama actor
Soporta el peso
De la representación
Que tiene, aquí, valor de verdad.

Lo tengo todo en mí,
Cuando en ti, me veo a mí
Sin mí.
Pero no es una posesión.
Es una pobreza
No es una riqueza.
Es la desnudez.

Y no me reflejo delante, sino dentro.
Y no me hundo en el agua: me la bebo.
Veo en estos actores abismales,
Todo mi dolor
El horror del telar corporal
Y solo en ciertos instantes
Siento una alegría que no es júbilo,
Sino un sentido arrancado por manos no humanas
Ahora retomado por manos humanas.
Cuando esta alegría dure el teatro habrá concluido.

Vuelvo mediante la cita anterior a la *coincidentia oppositorum* como procedimiento actualizado por la imagen surreal y el hermetismo que conlleva el punto supremo, ahora desde Romeo Castellucci (2013: 112-115), considerando aquel procedimiento medieval y su versión surrealista, para destacar lo que puede ser entendido como acción política, que por la recuperación de lo hermético y espiritual aporta una belleza inusitada, negativa, “no conciliada”, tal vez convulsiva, que no desconoce ni la materialidad ni lo terreno. En carta a Frie Laysen, en 1999, decía:

En resumen es la estética la que produce la ética. Pensar lo contrario, significaría, para mí, que desaparece toda emoción y se instaura esa pedagogía almibarada, demasiado a menuda oída en los congresos de los buenos sentimientos. El único modo de juzgar, para mí, es la belleza. **Y una cosa es bella para mí, para ti, solo cuando te arrastra lejos, donde no sabes, donde nunca hubieras esperado estar. La belleza es violenta y tranquilizadora como un relámpago o una descarga.** No es justa la belleza. Es exacta solo frente a sí misma y exige que nosotros caigamos en ella. No tiene argumentos, la belleza. Solo así es concebible su violencia, que es consustancial a su propio «error». En estos años de inconsciente aporía del lenguaje común, que trata por todos los medios de conquistar los ánimos con los sistemas más vulgares y «edificantes», me he dado cuenta de que lo que me emociona y me sorprende es una **belleza no conciliada, no positiva** (R. Castellucci, 2013: 112. El destacado es nuestro).

Otro procedimiento de apropiación de las vanguardias que hace posible la descarga emocional es cuando la Societas y Castellucci se alían tanto a lo maravilloso como a lo siniestro, que caracterizó precisamente a ciertos surrealistas como Breton, de Chirico, Magritte, o Dalí, entre otros. Se redefine más allá del uso que hace Castellucci de lo escenográfico, cuando transforma lo estático de los pintores surrealistas se ubica más cerca de la cinematografía del primer Buñuel o de la teatralidad propugnada por Artaud. Ese ir del asombro a lo incierto que revela lo cruel, deja pasmado al espectador. Y en esa misma línea de lo maravilloso registro otro procedimiento de vanguardia vinculado a los dadaístas, un ir contra ciertas tradiciones culturales, depredando obras pictóricas, culturales, o museísticas. En su teatro RC realiza montajes diversos y *collages*, tal como trabajaban los artistas dadaístas, ligando sistemas que no se relacionan habitualmente a niveles evidentes, acercados de modo técnico, escénico o poético, lo que sumado al trabajo de los actores, producen en el público esa especie de «gnosis epidérmica», que hace que se conozca algo sensorialmente, pues opera en superficie. Castellucci va hacia la fluencia de otro verosímil, emplea la experiencia corporal de una actriz o de un actor, de niños o personas comunes, enfrentando a los espectadores a las varias transformaciones de vida/muerte. En los espectáculos de RC no vemos –como en Dalí– el resultado del acercamiento de lo distante sino su proceso de fluencia, sea desde la corporalidad exterior, o desde la interioridad objetivada, con imágenes externas, artísticas o cotidianas. Esta figurabilidad si está en orden de una verosimilitud otra, no será intrapsíquica como entre los surrealistas, sino material, social, familiar. Castellucci saca el punto supremo del territorio individual,

lo vincula al sistema socio-cultural, a lo que puede ser captado por muchos, para que el teatro sea –lo que él llama– un “espejo ustorio”, llama y experiencia plena de la pérdida.

› **Procedimientos que definen la posvanguardia**

Según lo que el equipo de UBACyT trabajó con el Dr. Dubatti y lo que expusimos en otras instancias es claro que en la posvanguardia se advierte un trabajo con tiempos y aspectos retóricos pre-modernos, ya lo mostramos con la *coincidentia oppositorum*, procedimiento medieval que reúne lo espiritual con la construcción intelectual, a veces paradójica. Otro procedimiento medieval nos remite a la construcción de paisajes, al modo de Dante, según lo que el investigador alemán Auerbach define como paisajes “ni autónomos, ni puramente líricos”. Espacios poético-escénicos que impactan en el público y lo conmocionan en una experiencia sensible a la vez que pensante. La Societas en este siglo XXI construye paisajes escénicos y responde de un modo particular a la necesidad de conocimiento ante un generalizado ocultamiento de la enfermedad y la muerte, sus espectáculos desnudan la anestesia ante el dolor humano, dejan ver aunque desconciertan sin dar respuestas, a diferencia de lo que afirma Auerbach acerca del poeta toscano:

Los paisajes en el gran poema son de lo más variado y vivaz, pero jamás autónomos ni puramente líricos; se dirigen directamente al sentimiento del oyente o suscitan su embeleso o su espanto sensibles pero no permiten que estas emociones se diluyan exaltadamente en la imprecisión del sentimiento, sino que lo agrupan de nuevo vigorosamente, porque no son otra cosa que un escenario concordante o una simbolización metafórica del destino humano. Pero un viaje que revela el orden del mundo, en el cual naturaleza y espíritu armonizan, debe contener también necesariamente todo conocimiento mientras sea conocimiento del ser y, por tanto, verdad, cada uno en su lugar; en ese orden, el lugar del ser es al mismo tiempo el lugar del conocimiento por contemplación directa (Auerbach, 2008: 159).

Analizados los aportes de la investigadora italiana María Alberti (2013: 208-219) volvimos a la teoría del arte de vanguardia y advertimos que se relativiza el antipasatismo; y, asimismo, desde Nilda Guglielmi (2008) que puede retomarse una espiritualidad material, no como la de las místicas medievales que dejaron testimonio de diversas experiencias, verbales y de visión, sino que los usos del cuerpo, de las visiones, del éxtasis, promueve que lo espiritual se halle implicado en una especie de peregrinaje, que no desconoce los contrarios, pero sí desestima el sacrificio. Así trazamos redes de relación con el teatro de

Castellucci para asir de alguna manera esa espiritualidad material manifiesta en la plasticidad, en la coreografía de los cuerpos, en imágenes en movimiento, más allá de una atmósfera escénica.

Para completar nuestro recorrido por los procedimientos de la vanguardia, la referencia al montaje es ineludible, y resulta no solo una apropiación del dadaísmo, sino que tiene una larga construcción en la tradición moderna europea, sea desde Joyce, Eliot, o del cine. Se impuso con el *collage* no solo como técnica sino que transforma los procesos representacionales, azarosamente los distintos elementos que conformaban una obra ahora cuestionan el todo y la relación con las percepciones de la realidad. El montaje y el *collage* redefinidos en clave dadaísta dejan expuestos los significantes, despedazan la superficie textual o escénica, su ilación y trabazón de sentido deviene inestable, porque depende de quien la realiza y no deja que el sentido se cierre o fije. Castellucci usa del montaje en distintas instancias, sobre los cuerpos de sus actores, sobre la escena, trae fragmentos o motivos de diversos ámbitos, valen una obra clásica, una pintura, un artista moderno, un personaje mítico o trágico, para que en presencia asuman problemas diversos y situaciones inesperadas, tales la anorexia, el autismo, la desinformación o la indiferencia ante la muerte de inmigrantes. Asimismo, realiza montajes con los modos de actuación y también opera de ese modo como director y constructor de la puesta en escena, en la compleja y conflictiva relación entre escena, texto, sociedad, pensamiento y emociones. Con el montaje Castellucci traduce el dolor, golpea, e incendia el espectáculo.

En otra forma apropiación dadaísta Castellucci asume una actitud anti-arte, liga sistemas que no se corresponden entre sí, compone con lo diverso, busca relaciones inauditas –que estaban allí frente a todos pero que habitualmente no se las liga– y hace que desaparezcan en el teatro las convenciones que lo han institucionalizado. Romeo Castellucci suma filosofía, poesía, la técnica mediática a lo corporal y lo artístico visual. El público se ve envuelto en lo vital, tecnológico y artístico, percibe tanto la belleza como lo brutal de la existencia, y dentro de la fugacidad propia del teatro –que como arte total de la presencia concreta la pérdida– el espectáculo puede modificar a los espectadores. Jorge Dubatti demuestra en sus publicaciones sobre vanguardia y posvanguardia (2017, a y b) que la tan aludida autonomía del arte no es tal, y que no opera ni en la vanguardia ni en la posvanguardia. El arte moderno no es autónomo, sea por la vinculación estrecha entre arte y vida o el acercamiento entre ficción y realidad. En la poética de Castellucci ello se evidencia como antes vimos mediante la humillación de las imágenes, el acercamiento de contrarios, la indiferenciación entre lo real-ficcional-interior-exterior, y por las relaciones paradójales, tras un teatro que sea conocimiento experiencial y recusación de las relaciones dadas socialmente e institucionalizadas teatralmente.

El empleo de procedimientos de las tres vanguardias históricas se da en apropiaciones deconstructivas – como la salida de lo intrapsíquico, el corrimiento de la técnica maquinística exaltada a la emocionalidad pensante, la recreación escenográfica a partir de la técnica medial– y mediante esa complejidad de

atmósferas, emociones, y actuación performática se conduce al reconocimiento del dolor del otro, contra la brutal imposición mediática del olvido y la desinformación. Es un ir tras la necesidad de reconocer la muerte tan cercana que como ese “espejo ustorio” (R. Castellucci, 2013), que en su foco concentra los rayos del sol, que los devuelve como posibilidad de destrucción.

› ***Temporalidades e interrelaciones***

El teatro del siglo XXI reúne lo antiguo, moderno y vanguardista de modos diversos, separadamente o en simultáneo. Otras veces se los trata como oposiciones en coexistencia, acercando objetos y sensaciones distantes que en relaciones que sorprenden e iluminan lo cotidiano, creando un otro modo de comunicación material/conceptual. Si se armonizan las imágenes tecnológicas con este modo de tratar lo teatral –unidas a procedimientos escénicos corporales– se deja percibir la distancia y cercanía entre lo real e irreal, mostrando lo que no se veía, lo que innombrable, ahora pura materia. Los gestos provocadores y sus contrapartidas solemnizan lo cotidiano o acercan lo museístico, en apropiaciones de formas pasadas que se insertan en la institucionalidad del arte, sea durante los festivales, en grandes salas a la italiana, o bien en espacios abiertos, museos, iglesias... que descubren lo social y el tiempo presente.

La poética de Romeo Castellucci al reescribir aspectos del pasado unidos al presente cultural produce choques de niveles, significantes y simbolizaciones, presentando un otro modo de comunicar. La complejidad de la presencia recupera y actualiza, ciertas tradiciones, cuestionando con rupturas y quiebres el propio estatuto del arte, en la vía abierta por artistas de las vanguardias, aquellos que en otros tiempos las realizaron de modo anómalo y discontinuo. La múltiple y particular actividad de los Castellucci –ellos también participan juntos o separadamente con espectáculos en otros circuitos europeos– muestra sus variados lenguajes artísticos y sus experimentaciones, ya que producen no solo en lo teatral sino que incursionan en otros lenguajes artísticos, tras un arte sin diferencias, en roces y cruces intergéneros. Es claro que en sus trabajos se cuestiona lo mimético, representacional, trasmutada la figuración la hacen mirarse a sí misma en autorreflexividad, y crean de manera meta-artística una presencia no fantasmática, que hace que lo real ingrese a las obras. En la temporalidad de posvanguardia se sitúa la interrelación de teatro, plástica y performance (Musitano, 2018b), destacando tensiones representacionales, para que en la disposición escénica sucedan lo figurativo y el movimiento. En estas interrelaciones la presencia y acciones del director, actores y performers, dejan mensurar los efectos dirigidos a los espectadores cuando la máquina del teatro actúa y con-mociona con la evidencia de la pérdida.

Bibliografía

- Alberti, M. (2013). "Riflessi barocchi. I futuristi e la riscoperta della tradizione scenografica italiana", en *Che cos'è la scenografia? Lo spazio dello sguardo dal teatro alla città*. Anuario Accademia di Belle Arti di Venezia, a cura di Alberto Giorgio Cassani. Padova. Il Poligrafo. Pp. 201-226.
- Auerbach, E. (2008). *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona. Acantilado.
- Balakian, A. (1971). *André Breton. Mago del surrealismo*. Caracas. Monte Ávila.
- Breton, A. (1992). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Editorial Argonauta. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini.
- Castellucci, C. y R. (2013). *Los peregrinos de la materia. Teoría y praxis de teatro. Escritos de la Societas Raffaello Sanzio*. Editorial Continta Me Tienes. Madrid.
- Castellucci R. (2013a). "No me interesa dar respuestas", en Pacheco, O. *La Nación*, en *lanación.com*. Espectáculos, 16/10/2013, online, <http://www.lanacion.com.ar/1629318-no-me-interesa-dar-respuestas> Consulta 17/10/13.
- Dubatti, J. (2017a). "Las experiencias conviviales, le serate del futurismo como teatro liminal", Conferencia Plenaria, VIII Jornadas Nacionales y III Internacionales AINCRIT, Buenos Aires. Pp. 9-31, en <http://www.aincrit.org/pdfs/actasaincrit2016.pdf>
- (2017b). "Vanguardia / post-vanguardia en la historia del teatro: relación por campos procedimentales y modos de lectura", Revista *Artescena*, Chile.
- Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- Guglielmi, N. (2008). *Ocho místicas medievales. (Italia, siglos XIV y XV)*. Madrid. Miño y Dávila.
- Musitano, A. (2016). "El paisaje dramático y la traducción del dolor", en Van Muylem, comp. Paisajes dramáticos. Ensayos de teatro comparado. Córdoba, Papeles Teatrales, FFyH. UNC. PP. 13-48.
- (2017a). "Objetos luminosos, sensorialidad y experiencia pensante en *El Purgatorio* de Romeo Castellucci (2008)", en Actas VIII Jornadas Nacionales y III Jornadas Latinoamericanas de AINCRIT. Buenos Aires, Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral. Pp. 223- 237, en <http://www.aincrit.org/pdfs/actasaincrit2016.pdf>
- (2017b). "Redefiniciones de la vanguardia histórica en el teatro de postvanguardia de Romeo Castellucci y la Societas Raffaello Sanzio", en Actas I Jornadas IAE, F y L, UBA, <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2017/paper/viewFile/3053/2303>
- (2018a). "Vanguardia y Posvanguardia. Plástica y teatralidad en el siglo XXI", Actas II Jornadas IAE, FyL, UBA, <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2018/paper/viewFile/4373/2660>
- (2018b). "Teatralidad y plástica en el siglo XXI", Revista *telondefondo*, N° 28, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA,1 Página 1-26. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/5475>.