

# Poesía en el teatro o la ritualidad de la palabra

Catalina Julia Artesi – FF y LL –UBA

---

» **Palabras claves:** unipersonal- poesía- ritualidad

## > Resumen

Nos proponemos analizar el cruce de la literatura con lo escénico en dos puestas actuales donde predominan espacios despojados, se pone de manifiesto la potencialidad oral, las voces poéticas entremezcladas, la musicalidad del cuerpo y de la palabra que el intérprete despliega en sus giros actorales. Se trata de *Los caminos de Federico* y el espectáculo *Tuñón, esquinas y banderas*, ambos presentados en el Centro Cultural de la Cooperación. En la primera, nos hallamos ante una versión nueva del montaje que en su momento hizo Alfredo Alcón junto con Lluís Pasqual, donde se resignifica aquella producción, pues la actriz Cristina Banegas interpreta al poeta granadino doblemente, pues representa un rol masculino y su imaginario poético con dirección de Jorge Vitti. En cambio, en la segunda, se trata de una puesta interpretada y dirigida por Horacio Roca, donde reactualiza el imaginario del poeta argentino Raúl González Tuñón.

Organizamos nuestro trabajo en las siguientes partes: primero, realizamos una introducción acerca de esta tradición que otros grandes intérpretes iberoamericanos generaron y que durante mucho tiempo quedó como suspendida. Tales: Nuria Espert, María Casares, Berta Singerman, Alfredo Alcón y otros. Luego, abordamos las dos puestas mencionadas. Finalmente, elaboramos nuestras reflexiones y nos preguntamos ¿Por qué en nuestra escena actual reaparecen montajes inspirados en la producción poética de grandes autores? ¿Por qué buscan estos artistas confrontar al público actual?

## > Presentación

Nos proponemos analizar el cruce de la literatura con lo escénico en dos puestas actuales donde predominan espacios despojados, se pone de manifiesto la potencialidad oral, las voces poéticas entremezcladas, la musicalidad del cuerpo y de la palabra que el intérprete despliega en sus giros actorales. Se trata de *Los caminos de Federico* y el espectáculo *Tuñón, esquinas y banderas*, ambos presentados en el Centro Cultural de la Cooperación. En la primera, nos hallamos ante una versión nueva del montaje que en su momento hizo Alfredo Alcón junto con Lluís Pasqual, donde se resignifica aquella producción, pues la actriz Cristina Banegas interpreta al poeta granadino doblemente, pues representa un rol masculino y su imaginario poético con dirección de Jorge Vitti. En cambio, en la segunda, se trata de una puesta interpretada y dirigida por Horacio Roca, donde reactualiza el imaginario del poeta argentino Raúl González Tuñón.

Organizamos nuestro trabajo en las siguientes partes: primero, realizamos una introducción acerca de esta tradición que otros grandes intérpretes iberoamericanos generaron y que durante mucho tiempo quedó como suspendida. Tales: Nuria Espert, María Casares, Berta Singerman, Alfredo Alcón y otros. Luego, abordamos las dos puestas mencionadas. Finalmente, elaboramos nuestras reflexiones y nos preguntamos ¿Por qué en nuestra escena actual reaparecen montajes inspirados en la producción poética de grandes autores? ¿Por qué buscan estos artistas confrontar al público actual?

### › *¿Una tradición perdida o resignificada?*

Cuando leímos en el 2015 en el sitio de Internet *Blog Teatro*, una entrevista realizada a Cristina Banegas acerca de su espectáculo, ella reconocía el legado de Berta Singerman, Nuria Espert, Margarita Xirgú, Alfredo Alcón y otros exponentes más; porque ellos la habían marcado y también a otros intérpretes argentinos.

Efectivamente, en los escenarios de la ciudad de Buenos Aires, en momentos donde el país transitaba por una época de oro, se destacaron desde los inicios del siglo XX los trabajos de las denominadas declamadoras o recitadoras, como la actriz argentina y cantante Berta Singerman (1901-1998), con un estilo interpretativo muy personal. Ernesto Schoo, en un artículo periodístico del diario *La Nación*, opinaba que la declamación ya era una tradición actoral terminada y propia de una época puntual de nuestro teatro: “¿Cómo sonará la palabra declamación en los oídos del público joven? Quizá prescindan de averiguarlo, pues el vocablo y el verbo declamar carecen de actualidad (...) Puesto que fuimos testigos del último resplandor de esa raza en extinción: las declamadoras (y los declamadores, que también los hubo)”. (Schoo, 2006)

Es que la formación del actor culto argentino de aquella época se basaba en la corriente de la dicción interpretativa, tendencia proveniente de la Comedia Francesa. La actriz española Margarita Xirgu desarrolló dicho estilo pero también lo cruzó con otras poéticas actorales. Tal lo visto en su presentaciones locales cuando realizó obras de Federico García Lorca y de otros autores europeos, junto con la actriz y directora Lola Membrives. El investigador Grisby Ogás Puga reconoce en la actriz catalana dicha poética influenciada también por otras formas: el de Eleonora Duse y el de Sara Bernhardt, ésta última con una interpretación más naturalista (Ogás Puga, 2006:139).

Otro español, Antonio Cunil Cabanellas(1894-1969), formado en la Escuela Catalana de Arte, a través de su labor pedagógica en La Escuela Nacional de Arte Dramático, produjo una modernización en las técnicas de actuación de corte naturalista (Mogliani, 2006:169).

Este puente entre actores argentinos y españoles se intensificó durante la Guerra Civil Española, pues diversos actores y actrices, escritores e intelectuales de la península transitaron por esta ciudad; durante su exilio, algunas artistas muy relevantes interpretaron el repertorio lorquiano en nuestro país, por ejemplo María Casares (1922-1996) y una gran figura, Nuria Espert (1935); ambas dejaron una impronta muy grande en los actores argentinos, por ejemplo en Alfredo Alcón (1930-2014) quien- en su extenso repertorio- recorrió también la poesía y el teatro del

autor granadino tanto en nuestro medio como en la península ibérica.

Pero volvamos a nuestro planteo inicial acerca de la declamación, porque con el discurso del Ernesto Schoo no termina esta cuestión. En el año 2011, cuando la Argentina ya había superado la crisis del 2001, se buscaba reconstruir la memoria histórica y cultural. En dicho contexto, la directora argentina Vivi Tellas presentó en Coronel Pringles, Provincia de Buenos Aires, la obra *Las declamadoras*.

Al respecto expresó el poeta Arturo Carrera una opinión que difiere de la de Ernesto Schoo respecto del arte de declamar; así lo expresó en una entrevista periodística aparecida en el suplemento *Espectáculos* del diario *Página 12*, quien se entusiasma con las potencialidades expresivas de la declamación: “Parece que cada nuevo poema exige una revisión de los recursos sensibles y, por qué no, técnicos, disponibles para abordarlos. Toda la poesía se puede declamar, porque la declamación, en todos los tiempos y en todas las formas que adoptara, ha sido útil para darles vida, relieve, brillo u opacidad a los versos de innumerables poetas. Algunos consagrados, otros desconocidos; la declamación ha revelado detalles rítmicos, puntos en que la poesía se vuelve prosa y prosa donde la poesía transforma, por medio de acentos y detalles específicos, las voces de quienes las dijeron y de los que las escribieron.” Esta versión callejera que realizó la directora con las declamadoras del pueblo, se produjo en el marco la *Segunda Jornada Poesía y Memoria* donde se pretendía restablecer las relaciones entre la memoria, la poesía, la oralidad y la escritura. En dicho artículo Vivi Tellas señalaba que estas intervenciones poéticas podrían ubicarse entre el teatro y la ópera, expresión liminar que la aproxima a una ceremonia callejera.

Frente a esta experiencia y ante la presentación de diferentes ciclos de Teatro y Poesía que en el último año aparecieron, señalamos nuestro desacuerdo respecto de la sentencia de Ernesto Schoo donde se le daba muerte a la ritualidad de la palabra. Al contrario, los actores y directores buscan rescatar la memoria oral con diferentes estilos interpretativos, voces e imágenes poéticas que impactan en un público actual huérfano de prácticas escénicas donde se exalte lo espiritual y lo sensible...

## › *Recorridos escénicos por la poesía*

El impacto que ha producido y genera las presentaciones de espectáculos basados en las producciones poéticas de Federico García Lorca. Raúl González Tuñón, Miguel Hernández. Nicanor Parra y otros, nos llama la atención. Porque vemos cómo se renueva el interés por voces poéticas tan importantes de la literatura argentina e iberoamericana, en un contexto teatral donde se arriesga poco y se reponen éxitos comerciales taquilleros o bien producciones provenientes de los medios de comunicación masivos.

En el caso de *Los caminos de Federico*, se trata de un doble homenaje: por un lado, el aniversario del fallecimiento del gran actor argentino Alfredo Alcón y, por el otro, al poeta español Federico García Lorca. En *Tuñón, esquinas y banderas* se retoma una figura señera de la vanguardia poética argentina injustamente olvidada: Raúl González Tuñón. En ambas producciones, Cristina

Banegas y Horacio Roca, respectivamente, reactualizan ese legado del que hablábamos más arriba, realizando un ejercicio de la memoria poética, social y política mediante la oralidad y el ritual de la palabra.

*Los caminos de Federico* fue concebido por Luis Pasqual y Alfredo Alcón, realizado por el director español, que estrenó en el año 1987 en nuestra ciudad, más adelante lo hicieron en Latinoamérica y en Europa. En dicho momento, el entrañable actor argentino agasajaba- a la vez- sus orígenes y al poeta granadino, del cual también interpretó varias obras. Cuando fue presentado en aquella ocasión, llamaba la atención su trabajo cercano al del juglar, en un espacio despojado, representando distintos personajes lorquianos, la imagen del propio autor y diversos textos poéticos suyos.

Luego de casi treinta años, Jorge Vitti, director que supo trabajar mucho tiempo con nuestro actor, repuso en el año 2015 este trabajo junto con Cristina Banegas, concretando un desafío muy grande. En primer lugar, porque ya no es un hombre sino una mujer la que encarna al poeta español. En segundo lugar, porque era necesario superar el recuerdo que todavía muchos espectadores mantienen de aquella puesta memorable en el Teatro General San Martín. Por último, romper con los prejuicios que muchos críticos evidencian respecto de la poesía en el teatro.

El espacio vacío, en cuyo centro se hallaba un banco, el protagonismo de la iluminación, la presencia de la actriz vestida de negro rompiendo todo el tiempo la cuarta pared en su diálogo con el público, con el imaginario poético del autor, recreando con su voz y el cuerpo la musicalidad de sus versos, o evocando algunas canciones tradicionales españolas, constituyen una pálida descripción de este unipersonal

Ya no se trata del arte declamatorio basado en la dicción interpretativa, sino de una poética muy diferente, de una partitura actoral al modo barbiano que despliega una puesta en escena dinámica a pesar del despojamiento escénico, donde se potencia la teatralidad. Nos hallamos ante lo que Richard Schechner denomina texto performativo, una red de comunicaciones sensibles que constituyen un acto espectacular, donde las palabras se mezclan musicalmente junto con los gestos, los desplazamientos y el juego teatral (citado por Feral, 2004:109). A diferencia del teatro occidental tradicional basado en un texto que pre-existe a la representación, nos encontramos con un texto que es inseparable de su representación escénica, tendencia que se aproxima a la tradición oriental.

Es una especie de montaje donde se inscriben imágenes poéticas, conferencias dictadas por Lorca, parlamentos de *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, poemas de su etapa surrealista y canciones tradicionales españolas. Se retoma así el sentido original de la palabra texto: el tejido del cual hablaba Eugenio Barba, ideogramas corporales (Feral, 2004:124), que estimulan al espectador; imágenes que arma la actriz acompañada de una iluminación que funciona de maneras diversas: resalta su figura, crean climas y marcan los claroscuros.

Simultáneamente, Cristina Banegas, con sus giros actorales, sus desplazamientos, su gestualidad y las tonalidades en su voz, modifica el ritmo escénico, construyendo imágenes escénicas que rompen con el espacio mental que posee el texto poético original. Según Patrice Pavis, el personaje locutor toma cuerpo (...) empieza a representar a locutores de los cuales no

sabemos si son los representantes directos del poeta (...) o bien personajes que se expresan en nombre propio" (Pavis, 1998:344).

En el sitio *Blog Teatro*, la artista caracterizaba su trabajo de la siguiente manera: "Es un espectáculo de fragmentos en distintos planos de un discurso poético. Es algo muy complejo de hacer sin que sea representativo, ni ilustrativo, ni solemne. Están los grandes *hits* de Lorca, entonces eso también es difícil porque detrás de esta puesta en boca, hubo otras puestas en boca emblemáticas (...)".

Más adelante, el periodista le preguntó por otro aspecto fundamental, porque el diálogo poeta-espectador no es el habitual ya que le provoca diversos interrogantes:

***-En Los caminos de Federico se comienza con una confrontación con el público, ¿por qué?***

*-Él lo dice claramente: "Yo no he venido aquí a entretenerlos, no quiero, no me importa, ni me da la gana." Me parece que ese es todo un mensaje. Es fantástico Lorca. Y realmente como lo mataron tan joven, todos sus discursos, todos sus textos, tienen algo de esa juventud, de ese imaginario libertario, de esa exuberancia, de esa frondosidad y de una hondura al mismo tiempo. Volver a escucharlo, sentirlo, desplegar ese pensamiento revolucionario, audaz y trasgresor, me parece precioso.*

Luego, resalta el carácter político del teatro y en particular de la poesía por su carácter transgresor, porque critica a la España atrasada, hipócrita y prejuiciosa de entonces sin caer en golpes bajos, con un alto nivel lírico y trágico: "Me parece que el arte siempre es político, sabemos que es así. Lo cual no quiere decir que tenga que ser panfletario o propagandístico. Siempre tiene que ser un objeto estético, atravesado por las culturas, los modelos, las épocas, los hemisferios, no es lo mismo el hemisferio norte que el hemisferio sur".

Finalmente, retoma palabras de Alfredo Alcón donde el actor marcaba un aspecto fundamental de su producción por la fuerza que provocan sus voces poéticas, por la importancia de la oralidad donde el actor ejerce la juglaría: "Su poesía fue escrita para ser dicha en voz alta y es, sin duda, un hecho teatral, una expresión a la que la voz humana no es ajena sino, por el contrario, necesaria", apuntó alguna vez Alfredo Alcón sobre la obra de Federico García Lorca".

En otro artículo periodístico del diario *Página 12*, Cristina Banegas exalta la importancia de la palabra donde se mezclan textos literarios y fragmentarios del autor, materiales poco transitados debido a la censura que se ha ejercido sobre su elección sexual, que evidentemente interpelan al público actual: "Hay un registro coloquial y una mirada frontal al público en el momento de las cartas, notas periodísticas y conferencias y luego están los poemas -detalla la actriz-. No solamente los 'hits' de Lorca, sino los de sus libros *Poeta en Nueva York* y *Sonetos del amor oscuro*, que tocan el tema de la homosexualidad." (*Página 12*, 26-4-15)

Aunque *Los caminos de Federico* fue escrito especialmente para ser interpretado por Alfredo Alcón, la actriz creyó oportuno agregar algunos fragmentos con voz femenina que el autor granadino supo mostrar tan bien. Así, de *Doña Rosita la soltera* sumó las reflexiones del Ama de la protagonista referidas al propio sufrimiento frente al infortunio de Rosita, además de un

parlamento de *Yerma*. Otro aporte, que equilibra la preeminencia verbal, es del orden musical pues la actriz-que también homenajea a sus ancestros hispanos, se dedica al canto también: “Me pareció que debían estar presentes al menos tres de las canciones populares que Federico recopiló, que yo a canturreo a capella”, expresó ella en el artículo periodístico mencionado anteriormente: “Son unos pocos versos de “Anda”, “Jaleo”, “El lagarto está llorando” y “Tres morillas de Jaén”.

En su descripción acerca de la puesta, destaca el protagonismo de lo espacial y su exploración casi coreográfica delineando visualmente diferentes planos, según el clima dramático que se busque: “Hay una cámara negra, un diseño de iluminación muy cuidado de Gonzalo Córdova y solamente un banco en el escenario, un banco-escultura diseñado por Ricardo Paz: una loncha de tronco, de forma arriñonada. Allí me acuesto, me siento, de allí voy al piso; es decir, habito el espacio”. Evidentemente la artista pretende ejercer un ritualidad al modo grotowskiano que estimula la relación actor-público, en donde el intérprete se convierte en un chamán que busca al “ser oculto” (Aslan, 1979:255), por eso exalta en el reportaje su búsqueda del “duende” lorquiano, con “una experiencia de éxtasis”, “cercano al trance”.

Siguiendo con estas prácticas escénicas sensibles, Horacio Roca planteó en *Tuñón, esquinas y banderas*, otra ceremonia teatral, en donde el actor-director que seleccionó los textos efectuaba una homologación visual con el poeta (remitimos al programa de mano en donde se realizaba una analogía entre dos imágenes fotográficas: la del poeta en su última etapa donde miraba hacia una ventana y la del actor, con un vestuario similar, reproduciendo la imagen anterior. Sin embargo Roca, en una entrevista periodística de Boris Katunaric, expresaba que: “(...) No pretendo hacer el Tuñón, tampoco armo un personaje, lo hago desde mí” (Katunaric, 2015).

El espectáculo lo estructuró como un monólogo en donde un texto generaba o daba el pie al siguiente, de tal manera que efectuaba un recorrido biográfico con los viajes e hitos más importantes de nuestro poeta, caracterizado con una ropa de calle similar a la que utilizaba Raúl González Tuñón en su época. A diferencia del espectáculo dirigido por Jorge Vitti, había algunos objetos escenográficos- una mesa y una silla- en donde dos elementos de la utilería servían para acompañar a Juancito Caminador, *alter ego* creado por Tuñón, en el caso del vaso de vino; y el que contenía el agua, el intérprete lo usaba cuando necesitaba reponer su energía. La iluminación no tenía el mismo protagonismo que había en el unipersonal de Banegas pero sí habían efectos sonoros a cargo de Martín Pavlovsky. Respecto de su poética actoral, Roca evidenció registros en la interpretación muy sutiles, dando lugar a la interpretación de la palabra, revelando en su cadencia su carga poética, trabajando un repertorio expresivo corporal delicado sin estridencias.

Tomando textos del libro *Poesía Reunida*, el actor-director-dramaturgista abordó un tema clave en su producción de carácter autobiográfico: los viajes que realizó por Europa donde mantuvo vínculos y vivió experiencias fundamentales con los principales exponentes de la vanguardia poética iberoamericana Tales: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pablo Neruda y otros. En este rico material, Horacio Roca descubrió otros aspectos biográficos importantes para su trabajo dramático, así lo reconocía en un reportaje efectuado en la radio digital ARINFO, reproducida en su página web: “Era apasionado viajero. Escribía en París y en España (...) Eso lo unió con su otra profesión el periodismo (...) También hay mucha poesía social y política, su línea más

comprometida .Además, utilizó sus poemas de temática amorosa, evocativos de su infancia y del Buenos Aires de entonces, incluso reflexiones muy interesantes referidos al acto poético.

A pesar de las diferencias en su poética y en su discurso de puesta, en cada uno de los espectáculos que trabajamos, reconocemos la importancia que se le da a la lengua poética en su carácter performativo (Feral, 2004:109) donde los intérpretes, mediante una dramaturgia actoral, indagan en la palabra y en la musicalidad el sentido de la poesía, mientras el director-cuando lo hay- organiza la escena acorde con la teatralidad que generan estos montajes. En ambas producciones, los artistas reconocen la correspondencia ritmo- sentido en el verso; aspecto que la dramaturgia contemporánea también explora en este cruce de lenguajes. Al respecto, remitimos a un interesante estudio que realizara la investigadora argentina Daniela Berlante acerca de un gran innovador de teatro francés Phillipe Minyana, en cuya escritura dramática también explora dicho lenguaje. Ella considera que dicho autor se apropia de las consideraciones que hiciera el formalista ruso Iuri Tinianov, Berlante sintetiza su teoría: “La palabra poética es palabra dinamizada y reforzada (...) el ritmo es insoslayable a la hora de abordar el sentido (Berlante, 2011:127). O sea que la teoría teatral y la literaria de alguna manera reconocen las potencialidades dramáticas de la palabra poética, que en su praxis escénica nuestros actores y directores la amplían enriqueciéndola.

Asimismo, hallamos otros aspectos en común en ambas producciones: el carácter político no panfletario en los escritos de los poetas abordados ya que los dos fueron muy combativos en su práctica social y en su literatura. Además, estas puestas interpelan al público actual con la intención de que reflexione y se interrogue acerca de las problemáticas que estos autores han planteado en sus trabajos que actualmente siguen vigentes.

## › *A modo de cierre*

Según vimos, persiste un legado muy importante en nuestros y nuestras intérpretes teatrales, que se ha mantenido en la memoria individual de cada uno y también en el imaginario colectivo de los espectadores. Esta herencia cultural y artística-aparentemente olvidada y desterrada- no ha muerto. Al contrario, debido al proceso de hibridación cultural de nuestra sociedad, producida a lo largo de la historia argentina, por los procesos inmigratorios y de migración acaecidos en diferentes períodos, el contacto artístico con diferentes exponentes extranjeros iberoamericanos han dejado sus huellas en nuestras expresiones artísticas. En este caso, diferentes artistas españoles han estrenado sus espectáculos a comienzos del siglo XX, dejándonos su impronta poética para siempre; sin duda, Federico García Lorca con sus versos y sus obras teatrales, resulta un claro ejemplo, que diferentes artistas españolas nos han brindado en diferentes momentos. Tales Margarita Xirgu, Nuria Espert, María Casares y otras.

Si bien los y las declamadores se han ocupado en un comienzo de transmitir dicho bagaje artístico-cultural, a través de figuras paradigmáticas de la escena nacional como Berta Singermann, el tránsito por el universo de la palabra poética no ha desaparecido. Al contrario, últimamente,

hallamos una resignificación de estos rituales artísticos con otras poéticas actorales y diferentes discursos de puesta, desplegados en diferentes prácticas sensibles Jornadas de poesía, Festivales de teatro y poesía realizados en salas céntricas y, también, dentro del espacio público en otros ámbitos, mediante diversas intervenciones callejeras. En tales eventos, la música, el canto, el recitado, la danza y la imagen visual, muestran la riqueza la poesía lírica y el carácter transgresor que posee.

Como resulta muy amplio el *corpus*, hemos analizado dos espectáculos que exaltan la ritualidad de la palabra generando nuevas manifestaciones en nuestra escena con expresiones híbridas de gran teatralidad donde estallan los sentidos. Dos intérpretes famosos de nuestro país, Cristina Banegas y Horacio Roca, han encontrado los rastros de versiones poéticas abandonadas, versionan autores famosos como Federico García Lorca o bien rescatan poetas que han sido fundamentales de nuestra literatura contemporánea, pero que por razones políticas han sido acallados mediante una forma de censura más sutil, tal el caso de Raúl González Tuñón.

Finalmente, retomamos nuestras inquietudes iniciales referidas a estas manifestaciones donde se mezcla el teatro con la literatura. Si bien resulta un proceso en construcción, consideramos que trasciende búsqueda formal de renovación para romper los esquemas tradicional. Por un lado, los discursos culturales hegemónicos, especialmente aquellos que provienen de los medios masivos de comunicación, demandan que los objetos culturales deban sujetarse a las reglas del mercado, con el objetivo de reproducir los discursos emanados de los centros de poder. Por el otro, en la subcultura teatral dominante, aparece degradado o mostrado como fuera de época la palabra poética. Sin embargo, creemos que el carácter político y transgresor de estas ceremonias, en realidad cuestionan e interrogan la realidad imperante a un espectador actual que sufre una grave crisis en todos los órdenes. Finalmente, estimamos que estas expresiones fronterizas se encuentran en expansión en donde el público contemporáneo se identifica con las tensiones y contradicciones que le provoca el encuentro sensible con el universo de las ideas y con lo espiritual.

## Bibliografía

- Aslan, Odette (1979). *El actor en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Berlante, Daniela (2011), "Philippe Minyana: entre el teatro y la lengua poética" en *Teatro y Artes: cruces de lenguaje y mirada crítica*/compilado por Jorge Lurati y Estela Castronuovo. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires; 127-135.
- Feral, Jossette (2004). *Teatro, Teoría y Práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Friera, Silvina (2008), "Para felicidad de las declamadoras" en el diario *Página 12*. En línea, disponible en [www.pagina12.com.ar/diario/suplemento/espectaculo/4-11885-2008-11-08/](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplemento/espectaculo/4-11885-2008-11-08/) HTML (Consultado el 29 de febrero de 2016).
- Ketunarcic, Boris (2015), "Poesía y Teatro: Tuñón sobre las tablas". Disponible en [www.agencia.pacorondo.com.ar/cultura/17280-poesia-teatro-tunon-sobre-las-tablas](http://www.agencia.pacorondo.com.ar/cultura/17280-poesia-teatro-tunon-sobre-las-tablas). (Consultado el 14 de marzo de 2016)
- Ogás Puga, Grisby (2006), "Margarita Xirgu y Federico García Lorca en Buenos Aires" en Osvaldo Pellettieri (Director). *Dos escenarios. Intercambio teatral entre España y la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Galerna; 133-146.
- Schoo, Ernesto (2006), "Tiempo de declamadoras" en diario *La Nación* (07 de octubre). En línea, disponible en [www.lanacion.com.ar/847165-tiempo-de-declamadoras](http://www.lanacion.com.ar/847165-tiempo-de-declamadoras) (Consultado el 29 de febrero de 2016)
- Pavis, Patrice (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- "La poesía de Raúl González Tuñón revive en el teatro". Disponible en [www.arinfo.com.ar/notix/noticia/09901-la-poesia-de-ral-gonzalez-tuon- revive-en-el-teatro.html](http://www.arinfo.com.ar/notix/noticia/09901-la-poesia-de-ral-gonzalez-tuon- revive-en-el-teatro.html) (Consultado el 14 de marzo de 2016)