

Interacciones entre arte y vida en las artes escénicas del siglo XXI

Art and life interactions in the performing arts of the 21st century

Laura Fobbio

Universidad Nacional de Córdoba - Universidad Provincial de Córdoba, Argentina

laurafobbio@unc.edu.ar

Germán Brignone

Universidad Nacional de Córdoba - Consejo Nacional de

Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

german.brignone@unc.edu.ar

Micaela van Muylem

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

micaela.van@unc.edu.ar

Recibido: 05/06/2022. Aceptado: 20/06/2022

Resumen

Este trabajo cumple la función de introducir el Dossier “Interacciones entre arte y vida en las artes escénicas del siglo XXI” haciendo un sintético desarrollo de algunos problemas teóricos que circulan en los artículos que lo componen. Ese “entre arte y vida”, siempre latente en las artes escénicas, redefinido por las vanguardias históricas, primero, y luego por las postvanguardias hasta este contexto ¿pos?pandémico de “autorreferencialidad expandida”, genera una serie de tensiones que pueden pensarse atendiendo a las interacciones propias de las artes escénicas, es decir, los procesos sociales de interpelación e intercambio que ellas suscitan. De esas interacciones surge un conjunto de interrogantes y tensiones entre arte y vida que los trabajos del dossier se ocupan de examinar: la realidad y la ficción; lo real y lo verdadero; lo (auto) (bio) (meta) ficcional; las redefiniciones del documento, el archivo y la memoria; lo singular y lo colectivo; la producción y la expectación; el cuerpo y la corporalidad en los procesos creativos; el sujeto y los objetos; lo inerte y lo vivo; diversas manifestaciones de la autorreferencialidad y diversas formas en que la vida ingresa y se traduce en la escena

(instalación, teatro, títeres, intervención *drag queen*, composición payasa, performance, etc.).

Palabras clave: interacciones; arte/vida; artes escénicas; siglo XXI

Abstract

This paper introduces the Dossier “Art and life interactions in the performing arts of the 21st century” by making a synthetic development of some theoretical problems that can be read in the articles. This “between art and life”, always latent in the performing arts, redefined first by the historical avant-gardes and then by the post-avant-gardes up to this ¿post?pandemic context of “expanded self-referentiality”, generates a series of tensions that can be thought of in terms of the interactions inherent to the performing arts, that is, the social processes of interpellation and exchange they contribute to produce. These interactions give rise to a set of questions and tensions between art and life that the works in the dossier examine: reality and fiction; the real and the true; the (self) (bio) (meta) fictional; the redefinitions of document, archive and memory; the singular and the collective; the producers and the audience; the body and corporeality in the creative processes; the subject and the objects; the inert and the living; diverse manifestations of self-referentiality and diverse forms in which life enters and is translated on stage (installation, theater, puppetry, drag queen intervention, clownery, performance, etc.).

Keywords: interactions; art/life; performing arts; 21st century

Mi arte es una ficción real,
no es mi vida pero tampoco es mentira.
Sophie Calle, en Blanco (2018)

Este dossier nos encuentra para reflexionar sobre/desde un espacio liminal que se viene trazando y expandiendo como tal a lo largo del siglo XX y, con otras tramas, en el siglo XXI: ese *entre* arte y vida siempre latente en las artes escénicas, redefinido por las vanguardias históricas, primero, y luego, con las postvanguardias hasta este contexto ¿pos?pandémico de “autorreferencialidad expandida” (Fobbio, en Brignone, Fobbio y van Muylem, 2021: 4). Si bien en los artículos aquí publicados se abordan poéticas de finales del siglo XX y principios del XXI, se pueden rastrear resonancias, diálogos, pero también divergencias y rupturas respecto de otras poéticas que, en el siglo XX, trataron las tensiones entre arte y vida.

Situarse en la frontera arte/¿ficción? y vida/¿realidad? –con la complejidad que demandan esos conceptos– para trazar relaciones entre las poéticas, para leer, escribir, repensar (con) los cuerpos y sus roces, los espacios, las dramaturgias –en el sentido expandido y de tránsito que le otorga Joseph Danan (2012)– convoca un abordaje inestable, descentrado, desenfocado, con más interrogantes que certezas. ¿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?

En las prácticas escénicas actuales, las categorías de lo real/la realidad están siendo revisadas e imbricadas constantemente, y son afirmadas y puestas en duda a la vez, como una paradoja que admite “una fe positivista en la realidad empírica al mismo tiempo que subraya una crisis epistemológica en el conocimiento de la verdad” (Martin, en Brownell, 2013: 74). En ese sentido también resulta conveniente tener en cuenta la distinción entre “la cuestión de lo real y la de lo verdadero” (Danan, 2021: 26). Si bien sabemos que existe el “peso de lo real” en las palabras que nos dan acceso a una determinada realidad, también existen, a su vez, todos los filtros que se interponen entre esas palabras y dicha realidad. Por ende, “la subjetividad, el carácter parcial o limitado del testimonio, las lagunas de memoria” son solo algunas de las problemáticas que se presentan a la hora de pensar cómo aprehendemos esas “versiones” del mundo. El desarrollo exponencial de los medios de comunicación e Internet nos confronta con “una saturación de realidad y una saturación de imágenes”

(32), que no nos permite percibir lo real como tal, debido a que la realidad se encuentra, en gran medida, “desrealizada” (33)¹.

Quienes coordinamos este diálogo, venimos recorriendo las tensiones entre arte y vida en el marco de distintas investigaciones² que hoy nos llevan a proponer el concepto de interacción para pensar dichas tensiones, actualizando, una vez más, los postulados de Paul Watzlawick y sus colegas –quienes también se dedicaron a reflexionar sobre la “realidad” (Watzlawick y otrxs, 1981, 1989)– cuando conciben las interacciones como procesos sociales permanentes (Watzlawick, Beavin Bavelas y Jackson, 1973: 49 y 18), y, agregamos, plurales, de interpelaciones e intercambios sostenidos de acciones que trazan los vínculos entre todos los seres – humanos y no humanos– que componen la escena, y permiten definirlos y caracterizar sus (inter)relaciones (Fobbio, 2014). Procesos en los que lo *inter*, el *entre*, permite traducir las múltiples migraciones que componen la creación escénica, las *inter*-acciones pueden darse en diversos órdenes: en el pasaje y la simultaneidad de las distintas dramaturgias; en la relación entre cuerpos, espacios y tiempos; entre la obra y el público; entre muchos otros aspectos, destacándose, en este caso, la interacción entre arte/¿ficción? y vida/¿realidad? La traducción se inscribe en ese diseño

1 En cuanto a las tensiones entre teatro, vida y virtualidad, José A. Sánchez (2012: 273) sostiene que, si el siglo XX fue el siglo del cine (y ello explica una parte de los direccionamientos del drama durante esos cien años), las primeras décadas del siglo XXI lo encaminan a ser el de “la imagen digital”. Por su parte, Danan (2021: 19) argumenta: “Hoy en día, la ficción dramática se encuentra amenazada desde dos frentes: por un lado, la puesta en escena de un yo biográfico en formas teatrales que podríamos llamar performativas [...] y, por otro, la hiperpresencia de la actualidad en nuestras vidas a través de los medios y, particularmente, de Internet, que funciona como un inagotable yacimiento para una escena ávida de materiales”.

2 Actualmente nos encontramos transitando la última etapa del proyecto “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI”, dirigido por Fobbio y codirigido por Brignone, con subsidio y aval de SECyT, radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (Universidad Nacional de Córdoba) y covinculado al Instituto de Artes del Espectáculo (UBA). Asimismo, en anteriores búsquedas, nos dedicamos a las relaciones entre teatro, relato, retrato y vida (Fobbio, 2016 y 2018) y la liminalidad entre arte y vida en relación a los conceptos de biodrama y autoficción (Fobbio y Brignone, 2018) y teatro histórico en tensión con el concepto de “verdad” (Brignone, 2019). Asimismo, la traducción fue uno de los conceptos relevantes en el proyecto “Teatro, poesía, plástica y traducción en dramaturgias del siglo XXI” (Fobbio y van Muylem, 2021), y en las investigaciones sobre escrituras escénicas, puesta en página y biodrama realizadas en el marco de la tarea editorial de Brignone, Fobbio y van Muylem en la Colección Papeles Teatrales.

como procedimiento funcional para estudiar las interacciones, y para definirla en la complejidad que posibilita como herramienta, retomamos los postulados de Beatriz Trastoy (2018), quien al analizar los mecanismos de aquello que se (re)presenta en la escena, sobre todo, en el relato biográfico y autobiográfico del teatro posdramático, dice:

Traducibilidad y teatralidad son conceptos tan problemáticos como axiales en el ejercicio de la traducción y de la puesta en escena. Del mismo modo en que un traductor se pregunta si todo es traducible, qué se pierde, qué se gana, qué se modifica, qué permanece a lo largo del proceso traductivo, el realizador teatral [también se pregunta] qué pérdidas y qué ganancias se plasman en su paso al escenario (182-183).

Para seguir pensando dichas transformaciones, “pérdidas”, “ganancias” de experiencias vitales traducidas a la escena, proponemos sumar la concepción de traducción de Naoki Sakai (2009), entendiéndola como un acto que crea continuidad en un punto singular de discontinuidad, para trascender la noción de traducción unidireccional, de mediación entre universos cerrados, y pensarla como espacio de hibridación entre espacios complejos (van Muylem, 2017: 109 y ss.); la traducción entendida así abre la posibilidad de una traducción infinita. Como propone Laurent Berger,

el acto de poner en escena se define como un acto permanente de traducción y de retraducción y se impone por encima de una necesidad de transferencia idiomática. Acto indispensable a la circulación continua de un lenguaje a otro y que se manifiesta también en la traducción constante que producen los actores para nutrir su creatividad escénica (2021: 126).

Si pensamos entonces la escena como un espacio en el que se ensaya la traducción de experiencias vitales —que *son* en *inter*-acción con les otras—, complejizar dicha noción a partir de la propuesta de Sakai nos permite incluir tensiones en las desdelimitaciones entre arte y vida que abren a nuevas lecturas e interpretaciones en las propuestas del presente dossier. En ese sentido, nos preguntamos: ¿qué interacciones se establecen dentro y fuera de la escena, con aquello que la precede y sucede?, ¿qué elementos de la realidad y de la experiencia son recuperados, y de qué manera se traducen a la escena la experiencia vital y en la vinculación con les otras? ¿Cómo se multiplican las traducciones de la experiencia vital de les

hacedores, y de qué modo resuena ello en los espectadores? En su ensayo *Traducir o perder pie*, Corinna Gepner reflexiona acerca de lo que la traducción hace con la memoria y con la vida, y plantea su hacer como traductora como “una manifestación de la relación con el otro, de la necesidad de respetarlo, de componer con él, de proponer, sin jamás pretender sustituirlo” (2022: 72) y que al pasar un texto de una lengua a otra [y en los pasajes que posibilita la composición escénica] se intenta traducir

la espesura de la vida... cada gesto, la expresión de una necesidad en una situación determinada, pero también, mucho más allá, la manifestación de la singularidad de un individuo, su manera de ser, su historia, todo aquello que lo constituye y que se revela, fugazmente, por la gracia de un instante. El lenguaje no dice nada, muestra (Gepner, 2022: 98).

Imaginamos el dossier como espacio de traducción de la “espesura de la vida”, de encuentro, ensayo de ideas, de dudas, experiencias, como territorio para desdelimitar teoría y práctica y para acuerpar hipótesis en las interacciones, y posibilitar “maneras de pensar tocando mirando” (Bardet, 2021: 75). Para ello invitamos a autores que vienen habitando la problemática que nos convoca desde la experiencia co-inter-transdisciplinar (como artistas escéniques, investigadores, docentes, traductores...), y ello se advierte en la diversidad de escrituras en las que resuenan divergentes perspectivas sobre lo “real”/“verdadero”, lo (auto) (bio) (meta) ficcional; las redefiniciones de documento, archivo, memoria; lo singular y lo colectivo, el cuerpo y la corporalidad en los procesos creativos, en las traducciones de lo autorreferencial en la escena (instalación, teatro, títeres, intervención *drag queen*, composición payasa, performance, etc.), en la interacción con los espectadores. A continuación, reseñamos brevemente algunas de las problemáticas, propuestas, perspectivas, obras, lecturas que se hilvanan en los artículos del dossier, siguiendo el orden de recorrido que propusimos en el índice, para que los lectores lo desordenen a su gusto.

En “Rara teoría de la distancia”, Olga Martí reflexiona acerca de cierto malestar contemporáneo respecto del tiempo, el espacio y el ritmo de la vida actual, en el sentido que Byung-Chul Han piensa el agotamiento y el

cansancio, y López Petit la sensación de asfixia o malestar. Les artistas, que tampoco pueden escapar al ordenamiento capitalista de la vida, observa Martí, a menudo encarnan, dentro y fuera de la escena, “cuerpos indóciles que necesitan de otras temporalidades”. Esto ocurre de diferentes maneras, desde el conocido gesto de Bartleby, pasando por el estudiante de *Un hombre que duerme* de Georges Perec, y Poroto, de Eduardo Pavlovsky, u Oscar Masotta, “quien jamás se consideraría artista”. Martí se centra, sin embargo, en Lee Lozano, una artista estadounidense que ensayó la huida, la fuga como reacción a este malestar con piezas en las que experimentaba con la fuga hasta los extremos más radicales y, poniendo en crisis el concepto de performance, culminaba con el abandono de la escena y la práctica artística. La escritura de Martí es una reflexión teórica sobre estas prácticas pero, a la vez, una experimentación propia con el cuerpo que escribe, baila, hace bolas de papel. Es una reflexión teórica desde y con la praxis artística de Martí que, incluso, podría ser un monólogo para ser dicho en escena, en diálogo con su propuesta de “conferencia habitable”: *Las palabras y las cosas*, de 2017.

En “Vidas (in)documentadas: apuntes para la cartografía de un archivo de un artista de performance”, Marcelo Silva Cantoni comparte algunos avances de su investigación de doctorado en Letras, dedicada al estudio de la poética de Guillermo Gómez-Peña. Se sitúa, en particular, en la exposición retrospectiva *Mexican (In)documentado* (2017) y las decisiones curatoriales de Janice Alva, y diseña una metodología de abordaje del archivo de una artista de performance, atendiendo a las interacciones entre arte y vida, biografía y obra, la experiencia personal y las vivencias compartidas de “otras vidas vividas en situaciones coloniales”. El investigador recupera las problemáticas en torno a la performance (métodos de transmisión y conservación, la tensión entre artistas e instituciones, entre otras) y las actualiza en un entramado de lecturas en el que resuena, especialmente, la voz del performer. Así, Silva Cantoni piensa con Gómez-Peña en los archivos como “inversión oculta, guardada” que “representan la necesaria condición de posibilidad de la cultura”: “Quizás atender a ese espacio nos puede ayudar a trazar una suerte de historia de esa contracara indocumentada que permanece en el olvido”. El artículo

aporta herramientas significativas para delinear *otras* cartografías del archivo, donde las obras son pensadas como casos de semiosis colonial y se considera la biografía performática de les artistas construida desde el cuerpo –según la apropiación que propone Silva Cantoni de la perspectiva de Josefina Alcázar–. En palabras del autor, “el cuerpo y la autobiografía desde el cuerpo siguen constituyendo el “hilo de Ariadna” que nos orienta en el caos del archivo” (Silva Cantoni).

El trabajo de Ricardo Dubatti reflexiona en torno a uno de los temas traumáticos de nuestra historia nacional reciente: “La Guerra de Malvinas en el teatro argentino (1982-2007): memorias y representaciones” constituye un recorrido por el marco teórico y algunas de las conclusiones que se desprenden de su tesis doctoral, dedicada al análisis de las representaciones teatrales de la Guerra de Malvinas desde la posguerra inmediata hasta el presente. El recorte histórico presentado para el dossier abarca las dos primeras etapas diferenciadas por el autor: la primera (1982-1992), que implica un acercamiento *memorialista*, en el cual “se prioriza la necesidad de combatir de forma directa los silencios y las omisiones (sociales, estatales, políticas, etc.) de la guerra en la posguerra”, y la segunda (1992-2007), que privilegia lo poético tomando a Malvinas “como punto de partida para la creación de universos poéticos autónomos”. Centrándose en un punto de vista comparativo, Dubatti establece relaciones entre las diferentes representaciones estudiadas a partir del modo en que se construyen el imaginario y las formas de memoria sobre la Malvinas, teniendo en cuenta que el análisis de estas representaciones implica no solo la observación de los hechos fácticos de la guerra, sino que exige conjuntamente la reflexión sobre los modos de interpretación de tales hechos, así como sus vínculos con la circulación de imágenes, ideas, recuerdos, testimonios, etc. La memoria de la guerra en el teatro se nutre así de un imaginario que retoma muchas de las preocupaciones centrales en la actualidad dramática, ampliando el campo desde la memoria histórica a “las memorias artísticas (la tensión entre lo teatral y lo performático, autoficción mediante) y extra-artísticas (el formato museo, la narrativa testimonial)” (Dubatti).

En el artículo “Los significantes escénicos resonantes como marcas de autorreferencialidad en la construcción de cartografías teatrales”, Alberto Palasi se propone plantear un esquema de análisis que permita perfilar las macropoéticas de determinados autores y directores para poder elaborar cartografías de producciones que permitan pensar las poéticas de algunos corpus seleccionados. De este modo, partiendo de algunos problemas en torno a la interpretación desde diversas teorías, el autor hace foco en los “vectores deseantes” (Patrice Pavis) y en conceptos extrapolados del psicoanálisis y del posestructuralismo (alteridad- deseo y transferencia) para “construir relaciones entre obras, y entre procesos de creación en convivio y de expectación” (Palasi) que le permiten, a su vez, observar “marcas” que remiten a concepciones y experiencias de vida de los creadores, explicitando la tensión ficción/realidad. A partir de este dispositivo de análisis, en el último apartado del trabajo se observan lo que el autor llama “fenómenos marginales o residuales” en la obra de Rodrigo Cuesta *Volver a Madryn*, que le permiten establecer las líneas generales de la poética del drama así como observar “posicionamientos deseantes en torno a lo vincular y la relación entre el cine y el teatro” en la vida del autor.

El artículo “La vitalidad de los objetos en la autorreferencialidad payasa”, Elina Martinelli recupera la autenticidad y la poesía, dos conceptos que le permiten abordar la relación entre vida y arte en la escena payasa de una manera sumamente productiva. Dice Martinelli que al “permitir la torpeza, las reacciones más primarias no mediadas por la técnica [...] deja aparecer la autenticidad payasa”; y cuando le performer se involucra en escena con los objetos –a menudo autorreferenciales–, la cosa, siempre “materia indócil”, “logra emanciparse del utilitarismo y el servilismo del individuo”. Esa fractura de mecanismos normalizados, el corrimiento de las relaciones habituales entre sujeto y objeto, genera una poesía que “sin necesidad de documentar” funciona como “metáfora encriptada que [...] construye y poetiza”. Las reflexiones acerca del hacer payaso de Martinelli permiten incluso pensar otras manifestaciones artísticas (escénicas), y establecer cruces con exploraciones, por caso, en el ámbito de la poesía performática contemporánea, también fuertemente marcada por la interrelación arte-vida. El texto presenta un fuerte

compromiso con las diferentes áreas en que se desempeña Martinelli, a saber: la docencia, la investigación y el trabajo en escena, todas auténticamente atravesadas por la tensión entre arte y vida.

Situades en la liminalidad entre teoría y práctica, Jéscica Castagnino, Mariano Cervantes y Lucía Munizaga, integrantes de Media Verdad Colectiva Teatral, hilvanan sus voces de artistas-investigadores en el artículo “*La Casa del Peligroso Arcoíris*, desmontando nuestra trinchera escénica”, para compartir la revisión de decisiones estéticas y políticas que gestaron esa producción, resultado de su Trabajo Final de Licenciatura en Teatro (Universidad Nacional de Córdoba, 2019). Les autores registran apropiaciones traducidas en *La Casa del Peligroso Arcoiris* –puesta inter-trans-disciplinar que incluyó instalación, performances, teatro, títeres, *drag queen*– respecto de concepciones sobre autodefinición, biodrama, autoexploración, autopercepción, entre otras. Reflexionan sobre las tensiones entre teatralidad, teatro y vida de las disidencias sexo-genéricas, asumiendo un claro posicionamiento ideológico y político anti-extractivo desde la concepción del teatro como “trinchera escénica”: “lugar de resguardo”, “espacio privilegiado que nos permite interpelar, construir sentidos, mostrar realidades, tensionar subjetividades y crear otros mundos posibles”, posibilitador de “otros deseos y afectos” (Castagnino, Cervantes y Munizaga). Si observamos el modo en que esta producción se entrama en el territorio de la escena de Córdoba de los últimos sesenta años (período de corte que se inicia con la apropiación de la creación colectiva como modalidad de trabajo), es posible reconocer en el artículo resonancias y reformulaciones en relación a lo colectivo, la escena como “espacio de resistencia, de “choque de ideas” y de cambio” (Castagnino, Cervantes y Munizaga). Al compartir el proceso creativo y reflexiones posteriores, les autores abren interrogantes sobre las interacciones entre arte y vida desde su experiencia como directores y dramaturgos –aunque corriéndose del histórico rol centralista y verticalista del director (a propósito mencionado en masculino, refiriendo a un ejercicio heteropatriarcal del poder), y asumiéndose desde la coordinación, asistencia y contención– en diálogo con las voces de les intérpretes y los

efectos buscados; vivencias que pretenden seguir resonando en los cuerpos de los lectores del artículo.

Para finalizar, queremos agradecer a los autores por aceptar compartir sus lecturas, reflexiones, experiencias, por comprometerse desde la palabra, desde el cuerpo que *inter*-acciona y compone corporalidades, en este caso, un cuerpo colectivo, “común”, que atiende a “políticas del hacer” y “políticas del habitar” (Pérez Royo, 2019) en un intercambio generoso a través del dossier. Y gracias a Luis Emilio Abraham y todo el equipo editorial del *Boletín GEC* por convidarnos a coordinar el dossier, acompañar cálidamente su proceso y hacer posible este diálogo.

Referencias

Bardet, Marie (2021). “Perder la cara: sopesando en los bordes”. Marie Bardet. *Perder la cara*. Buenos Aires: Cactus. 115-132.

Berger, Laurent (2021). “El idioma del actor y la traducción infinita”. Dossier Artes escénicas y traducciones coordinado por Laura Fobbio y Micaela van Muylem. *Telonde fondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, n. 33. 117-127. Disponible en: <https://doi.org/10.34096/tdf.n33.10249>

Blanco, Sergio (2018). “La autoficción. Una ingeniería del yo”. *Tnc.cat (Teatre Nacional de Catalunya)*. https://www.tnc.cat/uploads/20181008/Autoficcio_An_de_Sergio_Blanco.pdf

Brignone, Germán (2019). “El pasado como un gesto al acecho”. Jorge Villegas. *Incompleto II*. Córdoba: Del Fogón.

Brignone, Germán, Laura Fobbio y Micaela van Muylem (2021). “Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI. Primeros apuntes”. María Natacha Koss (ed., comp.) *Actas de las V Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires: IAE. Disponible en: <http://iae.institutos.filo.uba.ar/publicacion/actas-v-jornadas-2021>

Brownell, Pamela (2013). “Múltiples concepciones de lo real en el teatro biográfico”. *Actas del III Congreso Internacional de Teatro y V Congreso Nacional de Teatro - IUNA*. Disponible en: https://www.academia.edu/39894478/Multiples_concepciones_de_lo_real_en_el_teatro_biogr%C3%A1fico

Danan, Joseph (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de Gato.

Danan, Joseph (2021). *¿Es necesaria la ficción? Política del teatro performativo*. Buenos Aires: Artes del Sur.

- Fobbio, Laura (2014). *Interpelación e interacción en el monólogo dramático argentino de finales del siglo XX*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, inédita.
- Fobbio, Laura (2016). "Monologar desde el entre". Micaela van Muylem (comp.) *Paisajes dramáticos*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Fobbio, Laura (dir.) (2018). *Informe proyecto de investigación "Configuraciones escénicas del retrato en dramaturgias argentinas actuales"*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Fobbio, Laura y Germán Brignone (2018). *Programa Seminario Dramaturgias argentinas del siglo XX*. Córdoba: Escuela de Letras, Universidad Nacional de Córdoba.
- Fobbio, Laura y Micaela van Muylem (2021). *Informe proyecto de investigación "Teatro, poesía, plástica y traducción en dramaturgias del siglo XXI"*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Gepner, Corinna (2022). *Traducir o perder pie*. Trad. Elina Kohen. La Plata: EME.
- Pérez Royo, Victoria (2019). "El grado cero de la corporalidad". *Bienal de Performance*. Archivo de video. *YouTube.com*, 28 jun.
<https://www.youtube.com/watch?v=Y1Da7wAOYis>
- Sakai, Naoki (2009). "How do we count a language? Translation and discontinuity". *Translation Studies*, vol. 2, n. 1. 71-88. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14781700802496266>
- Sánchez, José A. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato.
- Trastoy, Beatriz (2018). *La escena posdramática. Ensayos sobre la autorreferencialidad*. Buenos Aires: Libretto.
- van Muylem, Micaela (2017). *Teatro flamenco contemporáneo*. Tesis doctoral. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, inédita.
- Watzlawick, Paul (1989). *¿Es real la realidad? Confusión, desinformación, comunicación*. Barcelona: Herder.
- Watzlawick, Paul, Janet Beavin Bavelas y Don D. Jackson (1973). *Teoría de la comunicación humana*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Watzlawick, Paul y otrxs (1981). *La realidad inventada. ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?* Barcelona, Buenos Aires: Gedisa.
- Watzlawick, Paul y otrxs (1989). *La realidad inventada*. Buenos Aires: Gedisa.