

Teatro y Performance: prácticas que se inscriben en el territorio

GARCIA BARROS, Marina /Universidad Nacional de Rio Negro / Instituto Universitario Patagónico de las Artes - mgarros@unrn.edu.ar / mgarciabarros@iupa.edu.ar

Conferencia Performática

» *Palabras claves: performance en patagonia norte – poética errante – teatro contemporáneo*

» **Resumen**

Esta conferencia es una aproximación a estudiar las asociaciones e implicancias que adquiere la performance en el marco de los estudios teatrales contemporáneos en la patagonia norte argentina. Me sitúo en el recorrido conceptual y prácticas de laboratorio que vengo desarrollando desde la plataforma de creación e investigación ALAMEDA artistas en laboratorio, el seminario anual de Artes performáticas en IUPA, las investigaciones desarrolladas en PH Plataforma horizontal - laboratorio de estéticas contemporáneas- de la UNRN, así como las prácticas de dirección escénico-performáticas que llevo delante de manera independiente.

Desde el desborde de la convención académica y la errancia creativa, comparto mis reflexiones a modo de conferencia performática, activando metodologías sensibles que estimulen el debate en torno a los modos de producción y divulgación del conocimiento que producimos.

Guión Performático

Esta conferencia es una deriva del capítulo 5 de mi autoría “Sobre la performance como una poética errante. Reflexiones en torno a prácticas situadas” del libro “Estallar el borde. Estudios situados sobre poéticas artísticas contemporáneas” de María José Melendo | Gustavo Cabrera (compiladores) que se encuentra en etapa de revisión editorial -UNRN.

CARTEL – CONFERENCIA SITUADA

PLANO DE LA HABITACION

CARTEL DEL HOTEL

VOZ: Si, estoy en un Hotel. Cuando me inscribí no sabía que estaría de viaje. Aquí estoy SITUADA:

VOZ: Desde el desborde de la convención académica y la errancia creativa, comparto mis reflexiones a modo de una conferencia performática, activando metodologías sensibles que estimulen el debate en torno a los modos de producción y divulgación del conocimiento que producimos.

CARTELES PERFO 1¹

VOZ: En principio, la búsqueda se orienta a cómo conceptualizar la performance teniendo en cuenta la relación que tienen las «prácticas encarnadas» (Diana Taylor, 2015, p.28) con la producción de conocimiento.

CARTELES PERFO 2²

VOZ: El interés se centra en poner a dialogar algunas de las prácticas performáticas que están aconteciendo en la región de la Norpatagonia con la producción de un conocimiento anclado a ellas.

PLANO HABITACION SOSTENIDO 12345

CARTELES PERFO 3³

VOZ: El estudio de los procesos y acciones performáticas que se refieren en esta conferencia está en diálogo con las prácticas artísticas contemporáneas. Se sustenta en los contactos directos con las creadoras, en el camino desarrollado en el ejercicio de la práctica teatral, en la docencia, en la experiencia in situ y en pensar metodologías sensibles para abordar la investigación en artes.

¹ CADA PERFORMANCE TIENE LUGAR EN UN ESPACIO Y UN TIEMPO DETERMINADO.

² VIVIMOS SIMULTANEAMENTE EN VARIOS NIVELES TEMPORALES Y ESPACIOS DE PERFORMANCE.

³ EL PERFORMANCE TIENE PÚBLICO O PARTICIPANTES (AUNQUE SEA SOLO LA CÁMARA)

CARTELES PERFO 4⁴

VOZ: Cabe aclarar que proponer mirar la performance que se produce en la región desde una perspectiva errante trae consigo un corpus que se vuelve efímero y performativo, pues su existencia está limitada al instante en que ocurre el fenómeno performático, inserto en un conjunto de relaciones que lo modifican.

Esta mirada solo puede operar sobre el repertorio de dichas acciones performáticas –para el caso de producciones de otras artistas–, o sobre las producciones de autoría propia, por lo que se vuelven referencias extrañas, huidizas, erráticas.

CARTELES PERFO 5⁵

VOZ: Las prácticas que aquí se referencian escapan a las taxonomías tradicionales, se presentan como obras performativas experimentales. Se encuentran asociadas a procesos de investigación en los desbordes de las artes visuales, del teatro y la danza contemporánea explorando estrategias escénicas, desarrollándose dentro de las tradiciones del arte independiente, vinculándose de manera muy periférica a proyectos institucionales. Comparten un carácter procesual, temporal y no objetual.

CARTELES PERFO 6⁶

VOZ: Por lo demás, se aclara que no se pretende construir ningún corpus teórico sistémico, ningún modelo que, de manera general, pudiera utilizarse para medir o encerrar las prácticas o procesos performáticos. El entramado de esta mirada no supone ninguna narrativa lineal. Los conceptos que se seleccionan provienen de las provocaciones suscitadas por las prácticas artísticas de la propia experiencia, las lecturas de problematizaciones teóricas, las pruebas y errores discutidos con colegas y creadoras, y de las preguntas que surgen en el diálogo con la escena regional actual que se ha vuelto, desde hace unos años, el campo de vinculación y estudio.

⁴ EL PERFORMANCE NO SE LIMITA A LA REPETICIÓN MIMÉTICA, INCLUYE TAMBIÉN LA POSIBILIDAD DE CAMBIO, CRÍTICA Y CREATIVIDAD DENTRO DE LA REPETICIÓN.

⁵ EL PERFORMANCE NUNCA SUCEDE POR PRIMERA VEZ, SINO POR SEGUNDA, TERCERA, CUARTA, AL INFINITO.

⁶ PERFORMANCE ECONÓMICO,
PERFORMANCE SEXUAL,
PERFORMANCE TECNOLÓGICO,
PERFORMANCE POLÍTICO,
PERFORMANCE ESTÉTICO.
TODOS SE IMPULSAN MUTUAMENTE.

CARTELES PERFO 7⁷

BLOQUEAR CAMARA CON ÚLTIMO CARTEL 7

CAMBIO DE CARTEL 8⁸

VOZ: 3 ACCIONES – 3 PERFORMANCE

Poética errante: PERFORMANCE EN PATAGONIA NORTE

VOZ:

- || PENSAR PERFORMANCE es
- || UN PENSAMIENTO ENCARNADO EN UNA PRÁCTICA
- || UN PROCESO NO PRODUCTO
- || UNA PRESENTACIÓN NO REPRESENTACIÓN
- || UNE PERFORMER NO ACTRIZ/ACTOR
- || ESPACIOS MÚLTIPLES NO ESPACIO ESCÉNICO
- || UN TERRITORIO
- || UN CUERPO PRESENTE
- || UNA CORPOREIDAD
- || UN ESTADO DE EXPERIENCIA
- || UN ACONTECIMIENTO
- || UNA REPETICIÓN INFINITA EN TIEMPO PRESENTE
- || UN ESTADO DE PERFORMANCE
- || UNES PARTICIPANTES
- || UN RIESGO LATENTE

COMPARTIR PANTALLA -fragmentos de obra-.

VOZ: Errancia UNO: UNO – UNO -UNO (0.45)

Acto performático *La Piel*, de la bailarina/performer Lorena Rosales ⁹. La propuesta nos invita a ocupar un mismo espacio con la *performer*, la disposición de las sillas es en círculo (para no más de 30 personas). La artista comienza dejando que su cuerpo vivencie el peso muerto y luego de sus intentos de moverse en el piso, presenta a les observadorxs un par de hojas con la siguiente

⁷ LAS PERFORMANCE OPERAN COMO ACTOS VITALES DE TRANSFERENCIA, TRNASMITIENDO EL SABER SOCIAL, LA MEMORIA Y EL SENTIDO DE IDENTIDAD A PARTIR DE ACCIONES REITERADAS.

⁸ EL PERFORMANCE, POR SER RADICALMENTE INESTABLE, PUEDE APOYAR LOS SISTEMAS DE PODER COMO PUEDE TAMBIEN SUVERTIRLOS. DEPENDE DE QUIEN Y COMO LO MANEJE.

⁹ *La Piel* (2019). Danza contemporánea/Performance. ATP. 15'. Autora y Directora Lorena Carina Rosales. Triada Artes en Movimiento. Neuquén.

inscripción: «Intenten moverme», «Intenten sostenerme». Allí comienza un desplazamiento, un movimiento, (¿una danza?) del cuerpo de la *performer* movido, trasladado, pasado de mano en mano entre los participantes. En esta experiencia, tanto como participante u observadora, la invitación que ejecuta la *performer*/bailarina convoca a una transformación que se observa en las corporalidades de todos. Desde el momento en que se recibe el cuerpo de la *performer*, se entra en contacto con su piel, su temperatura, su olor, su peso y el momento en que culmina ese traslado, sucede la transformación —sensorial, sensitiva, emotiva—. Se observa que al vivenciarla experiencia cada participante es impulsado a abrazar a la *performer* y ser parte de un gran abrazo colectivo, esto sucede al final de la pieza cuando la *performer* queda con su cuerpo suspendido en el aire sostenida por los participantes. La acción culmina cuando Rosales recupera el dominio de su cuerpo y exhibe un nuevo texto, «¿Y qué pasa si lo intentamos más?». Desde el lugar de observadora, no solo se perciben estos impulsos y vivencias, sino que moviliza estados emocionales también, que se registran en el resto de los participantes como sonrisas, comentarios, ganas de sumarse al abrazo, miradas esquivas a la acción, casi como si se estuviera mirando la intimidad de ese grupo.

Se podría decir entonces que la *performance* confía en la *performer* y la práctica que propone, confía en los participantes y la experiencia que acontece. Propone abrir procesos y espacios donde producir juntas, colaborativamente, tejer alianzas inesperadas, crear nuevos saberes. Emanciparnos de un modo de ver, de un único saber, de un modo de crear. Aprender con otros a ver las realidades, ser protagonistas de un propio proceso de experiencia, de aprendizaje. El proceso creativo de *La Piel*, comenta Rosales se inició con una pregunta: «Yo me preguntaba qué me sucede cuando me mueven, cuando se aproximan a mi cuerpo». (entrevista personal, 2019). En el dossier de la propuesta, la artista describe la acción performática desde una autoreferencia sensitiva y reflexiva,

La piel, es la pieza pensada, pendiente, realizada y mimada. Será una pieza inacabada, llena de preguntas hacia su interior (...). Me empujo a trasladarme como cuerpo que es impulsado a avanzar sin ser preguntado si quiere o no. Intento levantarme y moverme desde el hueso, donde guardo la memoria de mi historia. Me desarticulo. Me caigo, vuelvo a armar, y desarmar. Quedo inmóvil, en posición fetal, unos instantes. Y me dedico a sentir/pensar lo que sucede. Contemplo. Y cuando otros se acercan me sostengo en ellos. Me muevo a través de ellos. Son apoyo, empuje. Son acción. Brota el agradecimiento que necesito abrazar. Como acto de Rebeldía y Revelación de la empatía humana. E invito a que nos abracemos. Como acto colectivo de rebeldía. Rebeldía hacia la escena también. Ya no sé si somos escena. Somos eso que sentimos hacer. Hoy la puedo llamar una performance. Porque soy yo misma compartiendo pensamiento, experiencia estética, con mis emociones a flor de piel. Las preguntas que motivaron este proceso estaban atravesadas de una inquietud personal, y se transformaron en una experiencia colectiva.

COMPARTIR PANTALLA -fragmentos de obra-

VOZ: Errancia DOS: DOS DOS DOS

*Picnic urbano*¹⁰ (2019) creación de las bailarinas/*performer* Mariana Pessoa, Claudia Brito y quien escribe, Marina García Barros, teatrística/*performer*. La propuesta es una acción performática que trabaja sobre el desconcierto; Taylor dirá, «cambiar un acto de su contexto familiar puede ser, en sí, una intervención» (2012, p.19). En esta performance, proponemos algo que es reconocido culturalmente: un picnic. Hay un mantel en el piso, bebidas y comidas, a lo que se suma, una acción particular, «algo está corrido allí», al decir de muchos participantes,

¹⁰ Performance desarrollada en la explanada del Foro Sor Juana Inés de la Cruz, en el marco del Taller/Seminario *Artes performáticas. Intervenciones para espacios públicos, urbanos, escénicos y transitables*. Universidad Autónoma de México UNAM, en el marco del Festival Internacional de Teatro Universitario, 26° FITU, del 9 al 17 de febrero de 2019. CDMX. Reiterada en la explanada del Museo Patagónico de Ciencias Naturales de la ciudad de Fiske menuco -~~Gral. Rea~~ como cierre del seminario anual de *Laboratorio en artes performáticas*, IUPA (2019)

«algo les hace ruido». Y no es solo que el picnic acontece en un espacio extra cotidiano (la vereda de un museo, la explanada de un teatro, el pasillo de una institución educativa), sino que las acciones que proponen los *performers* surgen también de ese desfase, de ese fuera de lugar. Los *performers* comen y beben las diferentes cosas que hay sobre el mantel, pero ninguno puede hacerlo por sus propios medios, es decir, solo pueden dar/ofrecer de comer/beber a otro y solo pueden recibir o pedir que les den determinada comida o bebida. Esta acción, que luego se amplía hacia los transeúntes, visitantes del *Picnic urbano*, se vuelve un código y una herramienta de diálogo. Quienes se suman a la acción, se han detenido a observar y se arriesgan a ser parte de la experiencia. Les resulta transformadora la relación que trae la acción con la memoria: algunos refieren a la infancia cuando daban de comer a hijos/bebes, otros refieren a adultos mayores o enfermos a quienes daban de comer o cuando les han dado la comida en la boca. También la acción trae memoria erótica, al dar una fruta en la boca de otra/otro/otro, al ver como alguien manifiesta su placer al recibir un sabor que le sorprende, al descubrir el goce del *voyeur* ante una escena erótica y finalmente al dejar al descubierto la intimidad de ese gesto puesto en un espacio público.

La *performance* prefiere participantes y los participantes prefieren *performers*. Lo que suena a juego de palabras, es otra de las transformaciones que suscita la *performance*.

En el libro *La sociedad del espectáculo* G.D. (Guy Debord, 1967) afirma que la verdadera catástrofe de la sociedad moderna no es un acontecimiento por venir, ni tan siquiera un proceso en marcha, sino un tipo de relación con el mundo: la posición de espectadora y espectador, la subjetividad espectadora. Allí refiere a que la espectadora y el espectador no entran en contacto con el mundo, solo ofrecen una mirada centralizada que encuadran, que recortan lo que ven desde su lugar privilegiado de expectación y que tienen una actitud pasiva, meramente receptiva, que

les permite no involucrarse con lo que observan. En este sentido, la *performance* propone estados de experiencia y, por tanto, necesita de participantes que vivencien el acontecimiento.

COMPARTIR PANTALLA -fragmentos de obra-

VOZ: Errancia TRES: TRES TRES TRES TRES

Estalla la ira (García Barros, 2019) es una instalación y acción performática de quien escribe que no solo requiere de una participante para que suceda el «acontecimiento», sino que la acción vuelve a la participante la performer de la acción. La instalación de *Estalla la ira* se compone de dos mesas, donde se encuentran dos cajas: la caja uno, con globos de variados colores y marcadores negros, la caja dos, con los restos de globos estallados. Esta instalación se dispone en un espacio —hall, pasillo, vereda—. Al lado de las cajas hay un instructivo que indica:

Elegí un globo. Inflalo lo suficiente como para poder escribir en él. Escribí -en la base del globo- una palabra (s) que contenga tu IRA. Desinflá el globo. Parate sobre la marca que hay en el piso. Mirá a cámara. Inflá el globo hasta ESTALLAR. Inflá el globo hasta REVENTAR. Inflá el globo hasta EXPLOTAR.

Es decir, una participante elige, lee, piensa, escribe y mientras infla el globo hasta que estalla, mientras escucha el aire entrando, piensa en su ira escrita en el globo, percibe el olor y textura en su boca, observa el globo que crece frente a su cara. Allí, acontece un estado «casi de meditación», refieren las participantes, un «pensamiento meditado» dirán otras. Cuando estalla el globo, en ese instante, sucede un estado de transformación. Esto último, se observa en los cuerpos, los gestos y expresiones posteriores al estallido. Los links, que se definen aquí o como «enlaces reflexivos entre» el pensamiento meditado, mientras ingresa el aire al globo, el gesto luego del estallido y la palabra escrita y estallada en el globo, solo quedan en la memoria de la performer/participante.

Picnic urbano (Brito, García Barros, Pessoa, 2019) y *Estalla la Ira* (García Barros, 2019) son acciones performáticas que requieren de participantes para que opere el acontecimiento. Si ningún transeúnte se acerca y entra en el espacio lúdico del picnic y en el código que propone, no hay *performance*, solo sucederá un picnic común y corriente. Si nadie acepta inflar un globo, si nadie se corre de la actitud de espectadora, espectador y, decide ser participante, ofrecer su tiempo, su aire, su incertidumbre, su miedo al estallido en la cara de un globo, si nadie se anima a permanecer en la acción sin claridad sobre lo que sucederá o está sucediendo.... Si nadie participa, si no hay participante, no hay *performance*.

La *performance* provoca a la espectadora y al espectador clásico, así como provoca al lugar escénico-expositivo tradicional, cerrado e institucional, para tomar, arrebatarse espacios públicos, no convencionales, transitables. Y en caso de acontecer en un espacio clásico, será su modo de accionar sobre ese espacio lo disruptivo e irreverente. La *Piel* (Rosales, 2015) trabaja claramente sobre este rasgo, la artista refiere que,

La piel es una pieza que requiere de un espacio despejado, donde el público y la performer se encuentren en el mismo nivel. No requiere de equipo de sonido, ni de iluminación. La escena está preferentemente iluminada con luz propia del espacio, y sin objetos, excepto sillas para adultos mayores, o personas con dificultad para sentarse en el suelo. No hay indicación donde deba ubicarse el público, porque la propuesta es que puedan decidirlo a gusto y placer.

El espacio para la *performance* no sólo es marco o punto de partida de la experiencia, sino que se vuelve su condición de posibilidad. Aquí, el espacio se vuelve territorio y el territorio se vuelve paisaje situado -recorte, encuadre, marco-. El acontecimiento performático sucede en relación con el diálogo que entabla con el espacio.

Entonces, la *performance* como práctica contemporánea busca, en su interrelación con participantes, transeúntes, *performers*, accionantes, amigos de a pie, estimular la capacidad de atención, desbloquear la potencia de pensamiento y activar los impulsos de acción. Por tanto, la emancipación que trae la *performance* a los cuerpos de los participantes, transeúntes, *performers*, accionantes, amigos de a pie, es la posibilidad de generar transformaciones concretas de la atención, la percepción, la sensibilidad y la capacidad de acción.

Entonces, se sale de la posición espectadora cuando el participante se vuelve capaz de pensar y actuar. Producir un pensamiento encarnado en la práctica para que suceda un «estado de *performance*» o lo que es lo mismo, un «estado de experiencia». Son esos estados los que crean nuevas realidades que ponen a la *performance* en movimiento.

Errancia de algunos pensamientos aleatorios

Hemos visto usar de manera indistinta, a veces confusa, términos como *happening*, arte de acción, *body art*, instalación, intervención artística para referir a acciones performáticas. Hemos visto cómo desde las artes visuales, las artes del movimiento y las artes escénicas, el término desarrolla una errancia propia de la *performance*. Hemos reconocido que comparte con las artes contemporáneas no solo la errancia, los desbordes y contaminaciones, sino también los cruces y diálogos con la realidad, así como la relación con el tiempo, con el espacio y particularmente con los cuerpos.

Pensar las actuales prácticas performáticas que suceden en la región implica ampliar la mirada al complejo entramado artístico contemporáneo, observar los cruces entre modalidades y disciplinas, considerar sus articulaciones con el tejido social en el que se insertan y su condición de nuevas prácticas dentro del campo artístico patagónico. Todavía en la región tenemos miradas

distantes, apolitizadas y academicistas de las prácticas performáticas. Hay una resistencia a otorgarle un estatuto de arte a la *performance* y/o reconocer su dimensión social y política. Es pertinente reforzar la idea de que lo *performático* no es un concepto producido por el pensamiento teórico solamente sino más bien una situación vivenciada, por una práctica experimental que desde las últimas décadas ha estado marcando con fuerte impronta la escena no sólo Argentina sino también patagónica. Los escenarios sociales, económicos y políticos de los últimos años han puesto en la calle los cuerpos de los artistas y de la gente de a pie, como medio de expresión, manifestación y reclamo. Es allí donde la *performance* se reinventa asumiendo el riesgo paradójico de su fragilidad y su potencia.

Finalmente, la tendencia nómada del pensamiento y el vagabundo performático me permiten hacer una pausa para volver sobre lo pensado y trazar un cierre. La *performance* se manifiesta como un arte de acción, su rasgo particular es que pone en acción el pensamiento, y para ello requiere de un cuerpo en estado performativo, una corporalidad (Le Breton, 2002)¹¹ presente, es decir, unos *performers* y participantes dispuestos a que acontezca un estado de experiencia, una *poética errante*.

Las propuestas de muchas creadoras en el campo de las artes contemporáneas y performáticas se conciben especialmente como propuestas efímeras, procesales, performativas y únicamente posibles desde un tiempo y espacialidad presente. Entonces, quienes trabajamos con la *performance*, lo que compartimos es un modo de hacer pensando, es decir, compartimos la

¹¹ El sociólogo y psicólogo David Le Breton, entiende la corporalidad humana no como mera biología sino, como «fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios» (Le Breton, 2002. p. 7). Para él no hay nada natural en el cuerpo: los gestos y posturas corporales, el modo en que cada uno ve, oye y percibe el mundo que lo rodea, las maneras en que se sufre y se goza, las formas de relacionarse y comunicarse con los otros, hasta las emociones y todo el conjunto de las expresiones corporales son modelados por el contexto social y cultural en el que cada actor se encuentra sumergido.

construcción de pensamientos y procesos creativos en simultáneo. Desde este piso en común se generan singulares reflexiones y producciones donde lo performativo, las *performances* y *les performers* son lugar de encuentro e intercambio. Esta errancia que se propone aquí, va redefiniendo un concepto cada vez menos apegado al ejercicio de una jerarquía artística o a mecanismos estéticos y más cerca de una postura ética y política respecto al arte y la vida. La *performance* se nos vuelve la oportunidad de errar, de *solvitur ambulando*, «se resuelve caminando», de experimentar con lo desconocido, de mutar y transformar.

Habitar la *performance* es habitar la promesa de que algo va a suceder. No hay tantas promesas en la vida cotidiana que generen este tipo de incertidumbre y por esto mismo hay que crearlas, hacerlas posibles. Un «estado de experiencia» no es ningún camino de certezas, ni de seguridades, es una trama infinitamente frágil y sensible. También es la ocasión de habitar el mundo sensible de otra/otro/otro, de compartir saberes, memorias y modos de percibir y caminar este mundo.

Sali solo(a) a dar un paseo y finalmente

Decidí quedarme hasta el anochecer,

Pues descubrí que salir era en realidad entrar.

John Muir, *Diarios Inéditos* (en Smith, 2016 p.11)

Bibliografía

- Berlante, Daniela (2016). El devenir de la obra teatral en acontecimiento procesual: de espectáculo a experiencia, En Territorio teatral. Revista digital, 14. Visitada en febrero 2020. <http://www.territorioteatral.org.ar/numero/14/dossiers/el-devenir-de-la-obra-teatral-en-acontecimiento-procesual-de-espectaculo-a-experiencia-daniela-berlante>
- Bourriaud, Nicolas (2008). Estética Relacional. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.
- Diéguez, Ileana (2014). Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas. México, D.F.: Toma, ediciones y Producciones Escénicas y cinematográficas, bajo el sello editorial de Paso de Gato.
- Butler, Judith (2002) Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires. Paidós.
- Dubatti, Jorge (2007). Filosofía del teatro 1: convivio, experiencia, subjetividad. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge. (2009) Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas. Buenos Aires, Colihue.
- Guy, Debord (1967) La sociedad del espectáculo. Buenos Aires, La Marca Editora.
- Hang, Bárbara y Muñoz, Agustina (comps.) (2019). El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas. Buenos Aires: Caja Negra.
- Le Breton, David (2002). La sociología del cuerpo -1a ed.-. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pavis, Patrice (2016). Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo. Traducción Magaly Muguercia. México, D.F.: Toma, ediciones y Producciones Escénicas y cinematográficas, bajo el sello editorial de Paso de Gato.
- Schechner, Richard (2000). Performance. Teoría y Prácticas interculturales, Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Smith, Keri (2016). La Sociedad errante. Buenos Aires: Paidós.
- Taylor Diana y Steuernagel Marcos (Eds.) (2015). ¿Qué son los estudios de performance? E.E.U.U. Duke University Press y el Instituto Hemisférico de Performance y Política. -ISBN: 978-0-8223-7407-7. Visitado diciembre 2019. <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/diana-taylor-spanish?path=interviews-esp>
- Taylor, Diana (2012). Performance. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.
- Taylor, Diana (2015). El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Zuzulich, Jorge (2012). Performance: la violencia en el gesto. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional de las Artes.