

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:

TEATRO DE OBJETOS: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Florianópolis, v. 1, n. 29, p. 232- 245, Maio. 2024

E - ISSN: 2595.0347

El Teatro de Objetos: consolidaciones y derivas

Ana Alvarado

Universidad Nacional de las Artes - UNA (Buenos Aires, Argentina)



Figura 1 – Pieza para maniqués y un actor de reparto
(Autor Gabriel Penner- Dirección: Ana Alvarado).
Fotografía de Florencia Mansur

DOI: <https://doi.org/10.5965/25950347012920240232>

El Teatro de Objetos: consolidaciones y derivas¹

Ana Alvarado²

Resumen: Un recorrido por mi visión de la evolución del teatro de objetos desde sus inicios a finales del siglo XX hasta nuestros días. Las artes visuales y las cosas. Cuerpos escénicos: Objeto y Actor. Cosidad y carnalidad. El teatro de objetos y su interacción con las artes visuales, teatrales y multimediales. La investigación como parte indisoluble de la construcción del concepto de teatro de objetos. Entrenamiento y formación. Actualidad de la escena objetual.

Palavras-chave: Entrenamiento; Escena híbrida; Formación; Investigación; Teatro de objetos.

The ObjectsTheater: consolidations and drifts

Abstract: A journey through my vision of the evolution of the theatre of objects from its beginnings at the end of the twentieth century to the present day. The visual arts and the “things”. Scenic bodies: object and actor. Thingness and carnality. The theatre of objects and its interaction with the visual, theatrical and multimedia arts. Research as an indissoluble part of the construction of the concept of object theatre. Training. Actuality of the object scene.

Keywords: Hybrid scene; Object Theatre; Research; Training.

¹ Data de submissão do artigo: 30/10/2023. | Data de aprovação do artigo: 01/03/2024.

²Directora y dramaturga. Dirige el curso de postgrado en Teatro de Objetos, Interatividad y Nuevas Mídias (UNA) y el curso de Graduación Licenciatura en Dirección Escénica (UNA). E-mail: amalvarado52@yahoo.com.ar / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9741-8486>

Introducción

Este artículo es una excusa para mí. Una hermosa excusa para repasar lo que he ido pensando y escribiendo en estos treinta y cinco años de vínculo con este concepto: el teatro objetual.

Pensar el Teatro de Objetos a esta altura de los acontecimientos es prácticamente un intento de verificar si lo que dijimos cuando se empezó a denominar así a lo que hacíamos, se cumple o no se cumple y qué nuevas búsquedas se incluyen bajo esa denominación.

Por esa razón voy a revisar las nociones que trabajé y cité en mis artículos desde el inicio de este siglo y hasta la actualidad para ver “con qué me quedo”, qué es todavía verificable. La intención es seguir mis intereses en el lenguaje y desde esa mirada leer los cambios producidos en las búsquedas de los y las artistas que tomaron al teatro de objetos como su lugar de trabajo. En ese sentido está plagado de auto referencias y pido disculpas por eso. Creo que, de algún modo, el testimonio que surge de los ensayos que trabajosamente fui escribiendo a lo largo del tiempo, dan una idea del devenir de una de las miradas sobre el teatro de objetos al que hace referencia este dossier.

Mi reflexión siempre abarca al arte de mi país, Argentina y de otros países de Latinoamérica que conozco y con los que interactúo con frecuencia, dejo el pensamiento sobre la experiencia objetual europea a sus especialistas. También intento con esto alejarme un poco de la necesidad de legitimación que tenemos en nuestros países hacia la mirada europea y pensar, cuando es posible, desde nuestra historia.

Si hay un ámbito en el cual el teatro de objetos pudo insertarse como tal, es en el campo de la formación e investigación. Por ejemplo, en un simple recorrido por la web, aparecen estas ofertas: Título de Especialista en Artes Escénicas en la disciplina Teatro de Títeres y Objetos. (Área de Formación Centro del Títere) Madrid; Licenciatura en Artes Escénicas con Focalización en Teatro de Títeres y Objetos (UNSAM) Argentina; Especialización en Teatro de

objetos, Interactividad y Nuevos Medios (UNA) Argentina; Ciclo de Objetos y Títeres. (Teatro de la Materia. Teatro Lola Cueto). México.

Las artes y las “cosas”

Una de mis hipótesis es que la inclusión de la palabra “objeto” a la ya existente investigación sobre los títeres, colaboró en despertar interés por este tipo de teatro en áreas de investigación universitaria que ya venían estudiando la presencia de los objetos en las artes visuales y performáticas del siglo XX. Había un corpus teórico muy importante sobre los objetos en el arte y nuestras incipientes investigaciones pudieron tomar ese material como punto de partida para poner al teatro objetual sobre “la mesa de disección” del arte contemporáneo.

En mi primera publicación sobre el tema, “El objeto de las vanguardias del siglo XX en el teatro argentino de la postdictadura”, dirigida por Jorge Dubatti, el análisis de la obra escénica objetual dialogó fundamentalmente con la extensa historia del objeto en las artes del siglo XX. O sea, la imprescindible cita cuando se habla de objetos y arte a la experiencia surreal, dadaísta, informalista y neodadaísta europea, como antecedente.

El teatro de objetos es producto de la hibridación o el mestizaje de esas intensas experiencias en el campo de las artes visuales con la escena teatral y el teatro de títeres. El teatro de objetos es un modo en el que el teatro visita el mundo visual, así como las artes plásticas visitaron al teatro, llamando a ese encuentro con los nombres de performance, acción y happening (Alvarado en Dubatti, 2009, p.12)

Entre los antecedentes del teatro objetual es muy posible que el tratamiento que le dio a la materia y al objeto la generación de artistas visuales de los años 50 y 60 haya sido relevante, ¿Qué cosa es el coso? El arte de las cosas fue una exposición que se realizó en Argentina en 1957. La muestra fue un laboratorio de materiales extraídos del ámbito circundante, objetos elegidos, ironizados y destruidos en una experiencia multisensorial de recorrido. Estas experiencias informalistas y post informalistas argentinas tuvieron influencias y

coincidencias con el trabajo de grandes artistas europeos y norteamericanos como Joseph Beuys, el movimiento Fluxus, el Arte Povera o Tadeusz Kantor y estuvieron, también, muy condicionadas por el contexto social y político local. A fines del siglo pasado acuñé una definición de teatro de objetos que, en ese momento, creía que era bastante acertada:

En este tipo de teatro el objeto real, físico, artificial, irracional, encontrado, construido, perturbado o interpretado es sometido a una acción, a un procedimiento frente al público, por un sujeto (su manipulador) que acciona sobre este objeto de tal modo que no es posible asegurar dónde termina uno y comienza otro. Este sujeto puede además desdoblarse y “ser” el personaje que encarna el objeto, pero también ser “el otro” que se encarna en su cuerpo humano. Y puede haber un “otro-otro”, el actor no manipulador, que interactúa con el objeto y su manipulador-actor “como sí” todos perteneciesen al mismo universo. (Alvarado en Dubatti, 2009, p.47)

En las denominaciones que usaba para analizar la obra propia y de colegas y estudiantes aparece claramente la mirada todavía influida por la composición visual: Dinámica del Objeto; Tensión; Desplazamiento y Movilidad; Fuerzas internas; Fuerzas externas; Intensidad; Velocidad; Dinámica de la Manipulación; Disociación; Actuación; Máquina Objetual; Forma; Textura.

En ese momento quería encontrar una especificidad para el teatro de objetos y el análisis actancial del fenómeno teatral parecía incompleto para comprender la totalidad de la experiencia escénica objetual. El teatro estaba atravesando un período de gran presencia de la imagen visual como motor dramático y escénico e indudablemente yo buscaba asociar mi trabajo a este fenómeno. Wagner Cintra describe muy bien ese momento en su acertada descripción de lo que fue el Teatro Visual o Teatro de la Imagen.

El Teatro Visual es indisociable de las artes plásticas, sobre todo de la pintura, y tiene como principio la utilización de las más variadas materias como sustancia creativa, incluyendo la presencia viva del actor, que es entendido como un elemento más de la creación teatral....Evidentemente es un momento en el que las concepciones de un teatro fundado en la construcción psicológica, principalmente la del teatro realista, se mostraba insuficiente para la plena realización de una experiencia estética (Cintra, 2014,95).

Cuerpo objeto y cuerpo actor maquinando

En el año 1989 creamos en Buenos Aires el grupo *El Periférico de Objetos*, Lo llamamos “periférico” porque trabajábamos por fuera de lo central y aceptado, en el llamado “teatro under” u “off.” Lo llamamos “de objetos” porque las materialidades que usábamos no respondían a la noción de títere que conocíamos y practicábamos y necesitábamos ampliar el concepto. Un par de años después viajamos por primera vez a Europa y comenzamos a interactuar con otros artistas y festivales. Descubrimos que la necesidad de ampliar la denominación del trabajo escénico que hacíamos era común a muchos grupos de artistas jóvenes en todo el mundo.

Los estudios que citaron a *El Periférico de Objetos* fueron muchos y diversos, pero lo que interesa a este artículo es el tratamiento de la escena objetual:

Los muertos nunca lo están del todo ni en paz, resucitan para volver a morir en un acto circular inacabable. Los actores-manipuladores de objetos también están en peligro, se transmutan en sus muñecos o interactúan con ellos como pares, sin aceptar del todo el poder del otro (Longoni, 2012, p.128)

Para nosotros, lo que determina el carácter mecánico de la acción - la síntesis, la repetición y la obscenidad como condicionantes de la intriga, la ambigüedad de los personajes y la complejización del texto dramático-es el descubrimiento de las posibilidades expresivas de la manipulación en el momento de construir una teatralidad periférica que excede al teatro de objetos (Ferreira, 2019, p.112).

Avanzado el siglo XXI, la experiencia meta teatral, la discusión sobre los conceptos de ilusión, ficción y artificio, la hibridación en las artes, el desplazamiento por fuera de la arquitectura teatral y, en general, la reflexión posdramática propia de las últimas décadas del siglo pasado y las primeras del actual, fue creando nuevos pensamientos y preocupaciones.

Mi interés en la escena y también en la investigación fue desplazándose de esa primera definición de objeto que cité con anterioridad, al vínculo entre el

cuerpo del sujeto y el cuerpo del objeto. A ese juego dialéctico en el que, según Eduardo Cirlot, nada se resuelve, ambas partes se interrogan.

La dialéctica de la oposición sujeto-objeto se tensa. La definición del sujeto como lo activo y el objeto como lo pasivo ya no basta. El hombre manipula objetos y los objetos modifican al hombre alterando su condición de tal, pero también el hombre se auto manipula y rediseña su propio cuerpo y los objetos procrean nuevos objetos (Alvarado en Dubatti, 2009, p.16)

La preocupación eran los cuerpos, el cuerpo de quien actúa sujeto u objeto y de qué modo se podía sostener la tensión escénica, la acción dramática, sin caer en una discursividad narrativa o en una bella experiencia poético- visual, carente de dramaticidad. Los objetos no estaban en escena para ser contados por quien actúa sino para crear con ese otro cuerpo una nueva experiencia escénica. Quizás el juego escénico buscaba diluir la frontera entre lo vivo y lo muerto.

Al Teatro de Objetos le inquieta la batalla entre cosidad y carnalidad. Objeto y humano. Cosa y carne. En el Teatro de objetos esta lucha pertenece a la naturaleza de la tarea interpretativa, el actor de este tipo de teatro es llamado “manipulador”. Es una intensa y emotiva fuerza externa que impulsa al objeto, su cuerpo está conformado por zonas o provincias disociables que le permiten ser él mismo, pero también lo otro, el objeto. La manipulación es un montaje de cuerpos, el cuerpo del actor y el del objeto. Ambos son fragmentos de un cuerpo mayor que constituyen juntos: el sistema del teatro objetual. Este sistema está constituido por secuencias o segmentos, en ellos el cuerpo del actor o su fragmento es una unidad más, sin orden de importancia. Los cuerpos rotos de los manipuladores pueden funcionar en simetría con los objetos, verse como partes, como piezas intercambiables (Alvarado, 2016, p.8).

En este período los conceptos que elegí para reflexionar y analizar la obra propia y de otras y otros, fueron mutando hacia una mirada más vinculada con la dramaturgia y con la escena teatral, ya que ésta había abierto su puerta a nuevas experiencias escénicas y esto permitía al teatro objetual ingresar con comodidad. Algunas de esas nociones fueron:

Tiempo: Detener, Permanecer, Durar y Repetir. En el objeto, el pasado y el presente están unidos de forma inexorable. Cuando el objeto ingresa a la escena se altera el tiempo del drama y ya no es una prolongación del tiempo

humano. Ocultar su pasado material le es muy difícil a un objeto. Algo de lo eterno e inmutable habita en ellos.

Espacio: Cuando el objeto ingresa al espacio escénico, ambos sufren alteraciones. El mismo objeto que antes veíamos sin ser percibido, ahora irrumpe con una actitud nueva, como un extraño. En su nueva tarea, habitando el espacio escénico, es un punto de confluencia de fuerzas. El espacio es resignificado, indagado poéticamente, tras haber sido fecundado por el nuevo objeto.

El Marco y el Montaje: Recortes en un marco. El montaje permite reconstruir el vaso roto, intercalar algo nuevo, recuperar antiguos formatos. La asociación entre unidades mínimas e independientes entre sí se genera a partir de choques, discontinuidades y fugas y trabaja con fragmentos.

Dramaturgia: Historia previa. La Palabra “encontrada”.

Sistema Objetual y Máquina Heterogénea: El objeto en el espacio escénico pierde su estado anterior y se encuentra libre para una nueva práctica, pero aun así porta su “historia” previa y aunque apto para la escena, es el producto del encuentro entre la historia que porta y su nueva función escénica.

La dramaturgia para teatro de objetos nace de la interacción de los objetos entre sí, de secuencias creadas a partir de imágenes fundamentalmente, pero cuando esto no alcanza, las palabras salen a salvar la situación a completar lo que no se pudo y suman, o apoyando el relato, o funcionando absurdamente, según la necesidad dramática. El montaje dramático de una obra de teatro objetual aspira a ser una máquina heterogénea, diversa, rizomática que simplemente funciona.



Figura 2 – Pieza para maniquíes y un actor de reparto
(Autor Gabriel Penner- Dirección: Ana Alvarado).
Fotografía de Lorena Paeta

Muchas de estas palabras, de estos conceptos que desarrollé en mi manual dramaturgico para teatro de objetos han ido perdiendo fuerza en los últimos años, montaje, máquina, manipulación e incluso sistema van resultando conceptos antiguos, algunos porque son propios de la modernidad y muy asentados en una visión del mundo anterior al actual reinado de la virtualidad.

Lo que creo que sigue siendo inexorable es la enorme teatralidad que produce el encuentro entre el cuerpo sensible del humano que actúa y el cuerpo expresivo del objeto, aun cuando en este tiempo que estamos viviendo las metáforas de lo humano estén cambiando de forma.

Cosidad, carnalidad y virtualidad

En el año 2010 percibí a partir del interés de un grupo de estudiantes que el teatro de objetos dado su carácter abierto, móvil y fluido podía explorar la relación entre el cuerpo del actor, el cuerpo del objeto y las nuevas tecnologías para la escena. Las y los artistas que se interesan por el teatro de objetos suelen ser personas abiertas a la experimentación y acostumbradas a interactuar con algo más que su propio cuerpo para crear. Podían abrir sus brazos y sumar a su dramaturgia a estos nuevos objetos y procesos, convirtiéndolos en útiles y bellos

para la escena dramática. Una nueva escena híbrida en la que convivirían los objetos analógicos con los dispositivos digitales. Nuevas reflexiones sobre el concepto de objeto en la era de la virtualidad, el manipulador como interactivo y los nuevos espacios escénicos necesarios para la tecnoescena.

De la experiencia colectiva en este campo de creación, surgió la idea de crear en la Universidad Nacional de las Artes, en el año 2011, una carrera de posgrado: Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios.

Esta carrera, que aún continúa, tiene un proyecto de investigación asociado que se llamó, en su primera etapa Cosidad versus Carnalidad y, posteriormente, Cosidad y Carnalidad: objeto autónomo y sujeto intermediario. En la fundamentación de este proyecto dijimos:

Buscamos establecer que existe una obra artística en el país que expresa la relación Cosidad, Carnalidad y Virtualidad en un modo nuevo, y que se presenta en el circuito que la recibe: teatros, museos, fundaciones, sin sentirse definitivamente parte de ninguno, pudiendo fluctuar de una expresión a otra, sin buscar ser conclusiva, muy cercana al cuerpo del propio artista y vinculada con lo objetual en modos diversos (Alvarado, 2018, p.7).

Tiene también asociada a la carrera la revista Exploraciones, dirigida por Javier Swedzky y que edita textos dramáticos de estudiantes y artículos docentes de la carrera de posgrado antes citada, relacionados con el teatro objetual, su investigación y su dramaturgia.

Para entender el teatro de objetos considero necesario comenzar por el teatro de títeres, del que surge y se deriva. En este camino de un teatro a otro aparecieron las grandes preguntas que son el motor del taller de dramaturgia: ¿Qué sería escribir para títeres y objetos? ¿Qué particularidades puede tener esa escritura? ¿Cómo aprovechar hoy el potencial que plantean hoy estos lenguajes teatrales? Y por sobre todo ¿Cuál es el estatuto de un texto en el que la materialidad tiene tanto peso? (Swedzky, 2017)

En la edición de ese proyecto y entre muchos otros ejes temáticos que encaramos, Silvia Maldini impulsó reflexiones sobre las modificaciones de la noción de tiempo y espacio en la nueva escena multimedial.

La cualidad de lo real en el teatro pasa a ser considerado no como un espacio material compartido, sino como un tiempo real compartido entre varias personas. Al tiempo se le agrega el adjetivo de real (Maldini, 2018, p.160).

El tiempo escénico se altera en la presentación virtual de los actores y de los objetos, cuando la puesta en escena trabaja con lo telemático y además de la experiencia de la escena en sí misma, la presencia del espectador en la producción multimedial modifica lo que conocíamos como participación ya que el mismo puede interactuar con la obra y situarse en cualquier lugar del planeta.

Esta experiencia previa, la reflexión sobre la participación a “a distancia” fue muy útil para todas las artes durante la pandemia. El teatro de objetos generó importantes encuentros con las artes audiovisuales y multimediales. La adquisición de pertinencias y conocimientos durante ese período permitió a quienes generan obra, crear sus materiales, editarlos y difundirlos a través de dispositivos de acceso general. Es importante capitalizar eso, en este período post pandémico estamos casi todos volviendo a las salas y al contacto presencial con nuestro público, evitando el uso de la tecnología que nos acompañó en nuestro encierro y que es un insumo muy importante.

¿Hacia dónde va el teatro de objetos?

En muchos ámbitos el teatro de objetos se nombra unido al teatro de títeres: Teatro de Títeres y Objetos o Teatro de Objetos y Títeres. Es un deseo inclusivo, de familia y de no crear divisiones en el territorio de acción escénica. Está muy bien, porque en muchos espectáculos conviven los dos criterios y es muy difícil separar donde empieza uno y termina el otro.

No obstante, creo que hay diferencias y que uno de los aspectos más interesantes del desarrollo actual del lenguaje del teatro objetual es la curiosidad y apertura a la investigación y actualización permanente de quienes lo ejercen. Creo que en esta etapa la obra escénica está indisolublemente ligada a los proyectos de investigación en el campo del teatro objetual.

En ese sentido una de las personas más significativas de esta etapa y que más ha aportado en los últimos diez años al pensamiento y la creación en este lenguaje es Shaday Larios, enorme artista e investigadora mexicana. Sus

seminarios, sus libros maravillosos, el trabajo con la Agencia Detectives de Objetos, El Solar, Oligor y Microscopía, el concepto Teatro de Objetos Documentales, su proyecto Circuito de la Memoria Material y todo lo que estará haciendo en este preciso momento figura entre lo más significativo de la poética contemporánea del teatro de objetos y en general, de la noción de nuevas objetualidades. Shaday es una influencia enorme para las personas jóvenes que se interesan por el lenguaje en Latinoamérica y que en los últimos años han puesto su mirada fuertemente en la autoficción, el biodrama y el teatro documental. Si bien la propuesta de Shaday es otra, es también alentadora para estas búsquedas e intereses.

Por otra parte, en Brasil el grupo Sandra Vargas y el grupo Sobrevento, con su larga historia en el lenguaje, abarcan y exploran todas las posibilidades y técnicas de formas animadas, incluido el teatro de objetos, pero es además un grupo que investiga constantemente nuevas formas y que genera encuentros, charlas, intercambios y jornadas que profundizan y actualizan el conocimiento del lenguaje y el encuentro con otras propuestas.

Últimamente me han llamado la atención dos agrupaciones, Teatro de la Materia y Ciclo Objeto artistas de nuestro continente que llevan adelante una enorme actividad generando obra, redes y encuentros, notables durante la pandemia y que han continuado después

El teatro de la Materia, Edwin Torres y Paulina Orta, no he podido verlos en formato presencial, pero me interesa mucho su exploración asociada a la investigación y con una impronta de temática urgente, por ejemplo: Laboratorio de Autobiografía con objetos, títeres y otras materialidades para mujeres y disidencias.

Ciclo Objeto es una plataforma para investigaciones escénicas que indaguen en la poética del objeto. Sus fundadoras, Cata Corredor e Ina Morales, en Argentina, desarrollan una obra propia y también encuentros internacionales a través de esta plataforma. En cada encuentro se presentan instalaciones, performances e intervenciones objetuales con formatos híbridos. El material

surgido de ese encuentro es una investigación muy importante sobre la presencia objetual en las artes.

Este artículo corresponde a una investigación realizada como parte de mi tesis para la Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). El objetivo de esta investigación es valorar al objeto como sujeto de acción y materializar la estética siniestra observada en las fotografías de la artista Francesca Woodman a través del Teatro de Objetos. Su poética se vincula con la concepción de lo inmaterial como algo vivo y con la percepción de una realidad frágil que construye ficción, ligada a un deseo interno de ser distinguida como algo que ya no está (Morales, 2023).

Por último, creo que es imposible no citar el inmenso trabajo de difusión, investigación y publicación de quienes editan actualmente esta maravillosa revista Móin-Móin que nos permite acceder al pensamiento actual, la obra y al trabajo investigativo de artistas y pensadores de todo el mundo, iniciando con las publicaciones fundamentales del pensamiento sobre nuestro lenguaje de Ana María Amaral, con el impulso infatigable de Valmor Niní Beltrame y continuando con sus actuales compiladores.

El arte y los estudios sobre el arte son centrales en la nueva obra objetual, van unidos, se muestran y crecen juntos. Creo, además, que ya no es tan importante saber si su presentación escénica será virtual o presencial, puede ser cualquiera de las dos o ambas. Nuestro frágil mundo necesita de la huella, el rastro, el documento que portan las cosas y de la comunicación y registro de las acciones escénicas significativas que realizamos con ellas

Referências

ALVARADO, Ana. **El Objeto de las vanguardias del siglo XX en el teatro argentino de la postdictadura. Caso testigo El periférico de Objetos.** In: DUBATTI, Jorge Compilador. Escritos sobre Teatro II. Editorial Nueva Generación /CIHTT. Escuela de Espectadores Buenos Aires, 2009, p.11-79

_____. **Teatro de Objetos. Manual dramaturgico.** Colección Estudios Teatrales. Instituto Nacional de Teatro. Buenos Aires, 2015.

ALVARADO, Ana, (Compiladora). **Cosidad, carnalidad y virtualidad. Cuerpos y objetos en la escena.** UNA. Artes Dramáticas. Publicaciones. Buenos Aires, 2018, p.7- 20. Disponible en formato virtual en Publicaciones <https://dramaticas.una.edu.ar/publicaciones>

BERMAN, Mónica (Compiladora). **Las resistencias del objeto. Máquina Hamlet.** Escénicas Sociales. Buenos Aires, 2022.

CINTRA, Wagner. Considerações acerca do Teatro Visual e da Dramaturgia da Visualidade. **Móin-Móin. Revista de estudos sobre teatro de formas animadas.** SCAR/UEDESC, Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2014. Año 04, N°5, p 95-109

FERREYRA, Sandra. **Estética de lo inefable. Hacia una genealogía materialista del teatro argentino.** Ediciones UNGS. Los Polvorines. Provincia de Buenos Aires, 2018

LONGONI, Ana y otros. **Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Insepulto p.128.** Museo Nacional Centro de Arte. Reina Sofía. Madrid, 2012.

MALDINI, Silvia. **La expansión de las imágenes tecnológicas en la escena, al encuentro de objetos y cuerpos. Cosidad, carnalidad y virtualidad. Cuerpos y objetos en la escena.** UNA. Artes Dramáticas. Publicaciones. Buenos Aires, 2018. P 151-184 Disponible en formato virtual en Publicaciones <https://dramaticas.una.edu.ar/publicaciones>

MORALES, INA. El objeto como sujeto de acción inmerso en la estética siniestra de la fotógrafa francesa Francesca Woodman. **Revista digital territorio teatral N°21**, junio 2. Disponible en <http://www.territorioteatral.org.ar/>

SWEDZKY, Javier. **Exploraciones: textos breves para títeres y objetos. Una aventura dramática.** Publicado por Toni Rumbau. Titeresante 2017. Disponible en: <https://www.titeresante.es/>

Revista Exploraciones. Disponible en <https://dramaticas.una.edu.ar/publicaciones>