

## PRINCIPIOS Y PROCESOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE ESPACIOS ESCÉNICOS POSDRAMÁTICOS

Gustavo Radice / gustavoradice@gmail.com

Ariel Tules / ariel\_tules@hotmail.com

Natalia Carod / Nataliacarod26@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Bellas  
Artes Universidad Nacional de La Plata, Argentina

### Resumen

El presente trabajo se propone como objetivo describir e indagar sobre los diferentes procedimientos pedagógicos utilizados como herramientas para la construcción de espacios escénicos de características posdramáticas. Para ello el escrito se estructura en varios niveles, uno en donde se explica las diferentes tendencias que circulan en el campo teatral platense, así como también los objetivos que persigue la Cátedra Taller Básico Escenografía I-II. En otro nivel se describe las particularidades de los textos teatrales de características posdramáticas. Finalmente, el trabajo se ocupa de relatar cuáles son los criterios y métodos para la construcción de espacios y escenografía posdramáticas. El aporte del presente trabajo busca esclarecer como, desde una institución que pertenece al campo intelectual, se producen interferencias estéticas dentro del campo teatral con el fin de renovar y/o legitimar no solo procedimientos pedagógicos sino también estéticas teatrales del orden de los contemporáneo.

**Palabras Claves:** Posdramático, Procedimientos, Estéticas, Pedagogía, Métodos

### Introducción

Una de las características del espacio escénico es el de convertirse en materia significativa para que acontezcan las acciones teatrales, es la escenografía la que al final del proceso productivo la que concretiza dicha materia significativa y contiene, materialmente, a las acciones teatrales. Al pensar en escenografía es indudable hacer referencia al espacio como una materia simbólica de tres dimensiones que va mutando su sentido en relación a las acciones, tanto dramáticas como escénicas, que funcionan como soporte para construir el relato teatral. Desde hace algunos años la cátedra Taller Básico Escenografía I-II ha tomado la tarea de repensar conceptos vinculados a lo escénico en el contexto de la contemporaneidad. Es así que el contenido curricular del taller ha comenzado a contener nociones que fueron desarrollándose en el campo de lo teatral, de lo televisivo o de diferentes aspectos del campo laboral local; cabe señalar como ejemplo de trabajos de la cátedra Taller Básico escenografía I-II los diseños para diferentes dispositivos: stand, diseños pasarela de moda, intervenciones callejeras y señalamientos para festivales teatrales, escenografía para set de tv, entre varias actividades más. A partir de estas ideas es que los docentes que integran la cátedra han repensado la idea de espacio y/o de escenografía, entre otros conceptos que componen la práctica teatral, para sumar la idea de dispositivo como concepto de base. Dicha noción ha permitido ampliar el campo de acción sobre el que trabaja la Cátedra con el objetivo de generar una mayor experticia laboral.

A partir de la década del noventa surge uno de los estudios sobre lo que en su momento fueron las nuevas tendencias teatrales. Hans Thies-Lehmann (2013) publica uno de los estudios más completos sobre el teatro posdramático, en donde da cuenta de todas las posibles hibridaciones entre las diferentes disciplinas para generar

estética teatro. En su libro Teatro Posdramático (2013) establece un análisis sobre diferentes manifestaciones teatrales para dar cuenta de la nueva visión sobre las artes escénicas en donde el texto dramático deja de ser el eje central de la puesta en escena y sinónimo de teatro. Si bien su estudio parte de propuestas escénicas desarrolladas en los noventa Lehamn da cuenta de la importancia del teatro desarrollado durante la segunda guerra mundial y de posguerra. Es así que figuras como Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Tadeuz Kantor entre otros tantos teatristas más trazaron en su quehacer teatral no solo un conjunto de poéticas sino también fundamentos teóricos que sustentaron sus búsquedas estéticas. Por su parte y ya entrado el siglo XXI en la argentina diferentes académicos se han encargado de estudiar el fenómeno teatral denominado posdramático o para muchos llamado performático. Desde Jorge Dubatti pasando por Julia Elena Sagaseta hasta Beatriz Trastoy y Karina Mauro -entre muchos investigadores más de diferentes universidades argentinas- se han ocupado, cada cual desde su marco teórico, en cómo se ha desarrollado esta tendencia teatral en la Argentina.

Es desde esta nueva visión en donde el texto dramático es descentralizado de la práctica teatral que la Cátedra Taller Básico Escenografía ha pensado una serie de procedimientos pedagógicos que permitan generar espacios escénicos que estén en sistema con estas nuevas prácticas teatrales. Uno de los objetivos principales ha sido y es el pensar el campo laboral como futura área de desarrollo de los estudiantes de la orientación escenografía. Esto implica, no solo el conocimiento de los diferentes agentes culturales de la ciudad sino también de las tendencias poéticas que están en desarrollo dentro del campo teatral. Así en conjunto con estas dos variables es que surge el concepto dispositivo y la divulgación hacia dentro de la cátedra de los teatristas locales sus espacios de acción y sus poéticas. El eje de la cátedra ha pensado como objetivo a cumplir que los alumnos interactúen con los teatristas locales antes de entrar en campo laboral local y también que estéticas estén en boga en la región. Por otra parte se intenta introducir al alumno como futuro profesional en el contexto del campo teatral platense, para ello no solo la Cátedra a invitado a directores y dramaturgos locales a compartir sus experiencia en la producción teatral, sino también los proyectos pedagógicos parten de obras teatrales, guiones teatrales, guiones de puesta en escena, etc., de teatristas de la ciudad de La Plata.

### 1. Dramático/posdramático – moderno/posmoderno: ¿nuevos espacios escénicos?

Pensando en la especificidad de la actividad del escenógrafo es que durante el año 2017 y 2018 se propusieron una serie de actividades que tenían dos objetivos: 1) introducir al alumno a una serie de estéticas, algunas de carácter *modernas* y otras, 2) de carácter *contemporáneas*. Esta idea de visitar estéticas pertenecientes a la historia del teatro permitió a los alumnos del taller a tener un primer acercamiento a directores, teatristas, dramaturgos locales.

Para conseguir el objetivo de construir espacios ligados a estéticas posdramáticas es que se pensaron una serie de ejercicios que ayuden a comprender, no solo cual es el origen de este tipo de estéticas, sino también cuáles son sus procedimientos narrativos. Apoyados en material audiovisual y textos académicos, manifiestos de artistas y ensayos sobre teatro contemporáneo es que se pensó una serie de ejercicios que permitieran un primer acercamiento a dichas estéticas.

Se parte de entender estas nuevas poéticas desde los conceptos estéticas representacional y estética no representacional, de manera genérica estas ideas definen y diferencian al teatro posdramático o performático del teatro aristotélico, al respecto Beatriz Trastoy dice:

“El teatro tradicional, que podemos llamar dramático, fundado en la noción aristotélica de mimesis de acciones humanas, crea imágenes, modelos ideológicos, y, sobretudo, narra historias generalmente centradas en los momentos culminantes o excepcionales del comportamiento de los individuos,

en sus crisis, en sus pasiones. Exposición, tensión, peripecia, desenlace son algunos de los procedimientos de la diégesis escénica (...). Las unidades aristotélicas de tiempo, espacio y acción, basadas en preceptos que responden a la racionalidad, al entendimiento y a la memoria, ordenan las vicisitudes escénicas, instaurando un modelo de orden en el caos de la existencia humana. (...) Para comprender los alcances de este término se hace referencia al concepto de teatro posdramático el cual ha experimentado durante las últimas décadas con la interferencias entre distintas modalidades discursivas, con la reescritura de los clásicos desde múltiples puntos de vistas, con fábulas ambiguas sometidas a un borramiento operado mediante la fragmentación, con vocablos si origen ni dirección que evidencia la disolución de la noción tradicional del personaje. Los textos resultantes ya no despliegan su sentido a partir de los campos semánticos de las palabras, sino de alternancia de diálogos que dependen más de los ritmos fónicos, de las referencias implícitas y del devenir intrateatral de ciertas instancias extrateatrales. La sucesión de discursos deja resquicios que delimitan las piezas de un puzzle que el espectador armará según su propia e ineludible historia personal, proponiendo así nuevos pactos de lectura que ponen en crisis ciertas categorías estéticas y ontológicas fundacionales de nuestra cultura.” (Trastoy, 2018: 16-17)

Para comprender como se instalan dentro del circuito teatral local las nuevas corrientes teatrales es que se retoma la idea de *retorno* planteada por Hal Foster (2001), cabe señalar que dentro de los paradigmas que han construido las nuevas estéticas teatrales de carácter posdramáticas ya mencionadas en este trabajo, busca su paradigma en un proceso de reversión hacia principios de la década de los ochenta en el teatro local. Es desde este lugar que se origina un movimiento energético de continuidades y no de desplazamientos de sentido; en donde la noción de ruptura con el pasado está más cercana a la idea moderna de ruptura. En ninguno de los dos casos la construcción del paradigma desplaza al teatro de su lugar en relación al pasado, no permitiendo que la acción diferida se produzca:

“(...) la noción de parallax, que implica el aparente desplazamiento de un objeto causado por el movimiento real de su observador. Esta figura subraya que los marcos en que encerramos el pasado dependen de nuestras posiciones en el presente y que estas posiciones las definen esos marcos. También cambia los términos de estas definiciones de una lógica de la transgresión vanguardista hacia un modelo de (des)plazamiento deconstructivo, lo cual es mucho más adecuado para las prácticas contemporáneas (donde el giro del «texto» intersticial al «marco» institucional es pronunciado). La reflexividad del espectador envuelta en la noción de parallax se anticipa también en la otra noción fundamental en este libro: la acción diferida. En Freud un acontecimiento se registra como traumático únicamente si hay un acontecimiento posterior que lo recodifica retroactivamente, en acción diferida. Aquí yo propongo que la significación de los acontecimientos de vanguardia se produce de un modo análogo, mediante una compleja alternancia de anticipación y reconstrucción.” (Foster: 2001, X)

Resultando así un movimiento energético paradójico de continuidad y no de (des)plazamiento deconstructivo en relación al pasado y a la construcción hecha de la historia del objeto teatro, quitándole así la consciencia crítica sobre sí mismo. La idea de Hal Foster de *retorno* no se produce, y es allí donde radica la paradoja, ya que el objeto teatro no tiene pasado propio hacia donde retornar, esto se debe a la ausencia misma de construcción historiográfica de dicho pasado; pero es entonces que el proceso de reversión que se realiza es hacia el pasado al cual mira el campo teatral platense, y es aquel que contiene paradigmas de una historia instituida desde la periferia del campo teatral platense.

La importancia de pensar las diferentes posibilidades estéticas que habitan en el campo teatral se encuentra en visibilizar las posibilidades de generar interferencias estéticas dentro del mismo campo teatral local. Por ejemplo si la crítica teatral local, no produce dicha interferencia, las posibilidades de generar nuevos aspectos estéticos son casi nulas, generando una repetición de modelos dramáticos de otros sistemas teatrales. El taller Básico Escenografía I-II como parte del campo intelectual intenta, con sus posibilidades de construir pensamiento, establecer mecanismos de deconstrucción o estructuras dialécticas que generan diálogos entre diversos sistemas teatrales, o adviertan el ejercicio de poder que ejerce el campo de poder sobre el campo cultural.

Por otro lado, la Cátedra está proyectando un nuevo espacio en donde surge un término antes no visibilizado, y es la noción de mercado dentro del circuito teatral platense. También sobre la idea de mercado queda implícita la idea de oferta, es así que estas nuevas estéticas son también un intento de generar oferta/demanda sobre las diferentes tendencias teatrales que circulan por el campo teatral local. Es desde este lugar que las posibilidades de legitimación generan también renovación estética dentro del campo teatral platense. El ejemplo de la obra "Montaraz", de Brian Kobla presentada la edición 2017 del Aúra, y su posterior trayectoria y premiación en los festivales regionales y provinciales de Teatro Independiente, abre esta nueva posibilidad de legitimación y el posterior impacto que podría llegar a tener esta tendencia estética dentro del circuito teatral local. Las implicancias en la fórmula oferta/demanda estaría en la ampliación del mercado teatral y la reconfiguración de los modos de producción, impactando probablemente en las políticas nominales a sobre la praxis escénica.

Se entiende como fundamental el poder esclarecer lo hasta acá descripto, ya que definir los términos en que se produce el conocimiento (en el área de la producción artística) permite dar sustento teórico a lo producido. En este caso particular en donde se intenta dilucidar cuáles sería los procedimientos pedagógicos por los cuales se podría abordar una escena posdramática, entonces se cree necesario una introducción en donde se esclarezca el punto de partida, no sólo teórico de la cátedra, sino también de los debates y las ideas que circulan hacia el interior del campo teatral platense.

## 2. Entre la didascálica y la interpretación del texto: ¿guiones o textos dramáticos?

Durante el año 2017 se planteó como disparador la obra teatral *Paisaje sin Fin*, de Carolina Donnantuoni, directora, actriz y dramaturgista platense. Esta obra fue elegida como propuesta de trabajo ya que suponía una serie de problemas a resolver por los alumnos. Denominada como obra de teatro para máscaras, la misma plantea un nudo de cuestiones a tratar como la falta de diálogos y didascálicas –entendidas esta últimas al modo tradicional- sin embargo la obra presenta un formato de dramaturgia que consideramos novedoso en cuanto en su estructura describe los procedimientos utilizados, tanto por la directora como por las actrices, para generar material dramático y escénico. Carolina Donnantuoni aclara en el texto lo siguiente:

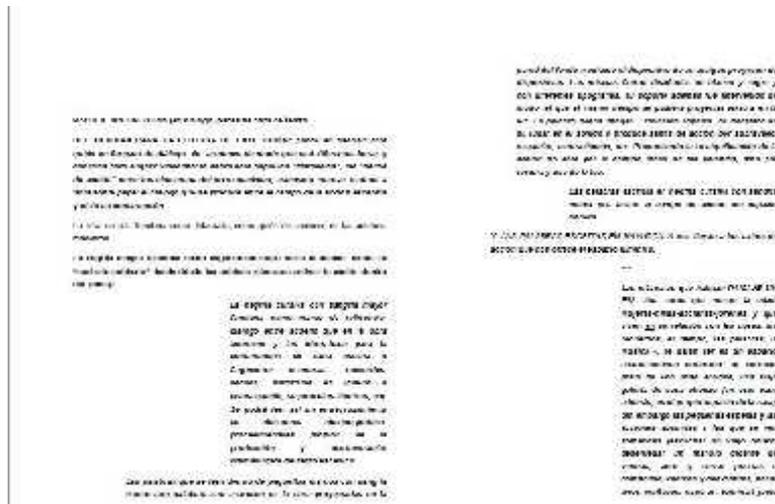
**"PAISAJE SIN FIN. Guión (en diálogo) para una obra de teatro.**

**REFERENCIAS PARA LA LECTURA DE ESTE GUIÓN: *pensé en escribir este guión en formato de diálogo- de acciones de modo que usé diferentes letras y sangrías para sugerir visualmente sobre este papel las 'distancias', los 'saltos de acción' entre los elementos del texto escénico, asimismo intentar traducir a tinta sobre papel el diálogo que se produce entre el campo de la acción escénica y el de su construcción.***

La letra sencilla funciona como didascalia, como guión de acciones de las actrices-máscaras.

**La negrita simple funciona como sugerencias-mapa hacia la acción: como un ‘sustrato-subtexto’ desde dónde las actrices-máscaras activan la acción dentro del paisaje.”<sup>1</sup> (Radice, 2016: 176-177)**

En las siguientes imágenes se muestran la forma de editar el texto *Paisaje sin Fin*



Para abordar este tipo de trabajo es necesario analizar de forma exhaustiva el texto para encontrar algún tipo de dato que sirva al escenógrafo para desarrollar la propuesta estética. Por eso cuando se aborda un texto teatral de características posdramática los indicios que se buscan dentro del texto están relacionados al orden de los conceptual más que de lo descriptivo. En este caso en particular la directora/dramaturgista hace referencia a Samuel Becket y a Tadeuz Kantor. Esta referencia a estos dos teatristas hace de puente entre el texto y la generación del proyector estético. Por otra parte también se indica como el inicio de la búsqueda de material para armar el proyecto. En este caso las indicaciones realizadas a los alumnos para al cumplimiento de los objetivos fueron: diseñar el dispositivo espacial en donde transcurre la *fabula* de la obra, un vestuario de alguno de los diferentes personajes que aparecen en la obra y una máscara. El objetivo del trabajo era:

- Comprender las particularidades espaciales, estéticas y técnicas del diseño de producción para formato teatral a la italiana
- Adquirir herramientas de trabajo en función a las características del espacio dramático y el dispositivo teatral asignado.
- Construir una propuesta estética de un espacio escenoplástico acorde a espacio/tiempo pautado en la obra teatral asignada.
- Diseñar de un proyecto escenográfico con sus diversas partes: bocetos, maqueta, planta, corte, geometral, despiezos carpintería y realización.

En la siguiente imagen se muestra la forma en que la dramaturgista realiza las descripciones de acciones y comentarios sobre posible estetización de la propuesta.

<sup>1</sup> Se respeta el formato de escritura en cuanto al uso de negrita, cursiva, mayúsculas, entrecorillado, y tamaño de fuente, ya que para la directora-dramaturgista forma parte de la construcción de sentido de la dramaturgia escrita.

Me siento perdida a veces y también a veces. Viví ahí suena dentro de mi cabeza.  
La primavera y el viento del norte. UNA LÍNEA DE LUZ SE CUELA POR DEBAJO  
DE UNA PUERTA MAL CERRADA.

PASAJE

SIN

Una puerta se abre. Ser graciosa, limpia, sin mancha.

2 - EL PASO DE LA NIÑA-GUARDAPOLVO

Los foguitos de la cocina son tristes, mejor voy al patio. Caminata de la NIÑA-  
GUARDAPOLVO por balcones de un patio cerrado por el tiempo.

OTRA LUZ

La portafila, relación con el centro.  
Afuera y adentro de la escena que se ve.

La galería. Un espejo donde perderse. Mirar-se. Va y viene, repite el camino. Toca  
alguna pintura. Voy. Acercarme al abismo de un patio nocturno. Camina en línea  
recta siempre cerca de la pared. Apoya las manos contra la pared. Cortes  
distanciados de la acción. Va y viene con ritmos lentos y rítmicos. De día entro al patio  
y encuentro oscuridad.

DE DÍA PERDIDA

¿Perdida? Sin horizontes... ¿Qué ver entre tanta oscuridad?

DE DÍA VRR

Acercar y retirarse. Este patio me acompaña desde hace tiempo... Ir y venir por las  
baldañas del patio, paseo por mi infancia, por mi juventud. Viene corriendo  
devido su ritmo. Enciendo el leve fuego de un encendedor. Mi encendedor trae la  
luz. ¿La trae? ¿Qué me espía en medio de tanta oscuridad?

Se acerca al abismo del silencio. OSCURIDAD. LA NIÑA INVENTA UNA LUZ CON SU  
ENCENDEDOR.

3

En el fragmento que se muestra en la imagen anterior, no solamente se puede observar como se estructura el texto dramático para producir sentido como tal, sino también los conceptos que pueden funcionar como datos de carácter escénico y alguna característica de uno de los personajes, por ejemplo:

- Una línea de luz que se cuele por debajo de una puerta cerrada
- Una puerta que se abre.
- La galería. Un espejo donde perderse. Mirar-se

Datos: puerta – puerta cerrada – puerta que se abre- luz- foguitos de luz son tristes  
Se deduce que existe la posibilidad de realizar acciones a partir de la puerta, también la existencia de un espacio intraescénico y extraescénico, ambos espacios con posibilidades de iluminarse. El espacio intraescénico tiene un espejo. El espacio intraescénico podría ser un patio de casa antigua, esto se deduce del concepto galería que nombra el texto y de la descripción que funciona a partir de la descripción de la puerta que se abre y la luz que se cuele.

Por otra parte se menciona un personaje que se nombra como *la niña-guardapolvo*.

### 3. Pautas y métodos para la construcción de un espacio posdramático

Uno de los planteos principales a la hora de abordar la complejidad en la construcción de dispositivos escénicos para prácticas teatrales es pensar pautas y pasos sistematizados que posibiliten construir un sistema estético acorde a la propuesta dramática. Una vez que se ha logrado apuntar la mayor cantidad de datos que se enuncian en la obra, el paso siguiente es la búsqueda de estéticas que pueden materializar los datos seleccionados. Para lograr este paso que va de la idea a la materialización de la misma es que se pensaron una serie de ejercicios que sirve de disparador para pensar el concepto de proyecto estético y el de construcción de espacios escénicos significantes.

En este ítem del presente trabajo se propone hacer una descripción de los ejercicios previos para abordar el proyecto escénico: *Paisaje sin Fin*, de Carolina Donnantuoni.

A continuación se hará una breve descripción de los ejercicios pautados a para el comienzo de la búsqueda de material estético. Son cuatro ejercicios que constan de

tres partes: 1) lectura de textos específicos sobre un teatristas o estética teatral. 2) análisis a partir de textos de una puesta en escena o un conjunto de obras de un teatristas en particular. 3) elaborar una propuesta de objeto relacionado con la obra a trabajar (vestuario, máscara, utilería, espacio, luz, etc.) que esté relacionado con lo analizado. El tiempo utilizado fueron el de dos clases de cuatro horas cada una para cada trabajo práctico:

Una clase para el análisis de las propuestas estéticas mostradas a partir de los textos seleccionados y una clase para la realización del objeto en base a la estética analizada. Sobre esta estructura se realizaron los siguientes trabajos prácticos:

**1º.- Abordar la estética de Kantor (Se vio en clase: La clase muerta)**

Lecturas que acompañan este ejercicio:

- Acerca de lo real, de Beatriz Catani.
- Escenarios Liminales, de Ileana Diéguez.
- Hacia una estética del síntoma. Imágenes de un naufragio, de Ileana Diéguez.

**2º.- Abordar la estética y trabajo corporal de Pina Bauchs en *Café Müller***

Lecturas que acompañan el ejercicio:

- Dramaturgia sin dramaturgos, de A. Heathfiel.
- Dramaturgia del Actor, de Nara Mansur.
- Qué piensa el teatro, Alain Badiou.

**3º.- Abordar la estética de Castelluci (se vieron en clase fragmentos de varias de sus obras)**

Lecturas que acompañan este trabajo:

- Dramaturgia para después de la historia, de Oscar Cornago.
- Algunas notas sobre el teatro Posdramático, una década después, de Hans Thies Lehmann.

**4º.- abordar la estética de Emilio García Wehbi (se vieron fragmentos de *Máquina***

*Hamlet- Periférico de objetos- imágenes de trabajos de Wehbi)*

Lecturas que acompañan este trabajo:

- Estética de lo performativo/ introducción: en torno al conocimiento escénico.
- Manifiesto para mí, de Emilio García Whebi.
- Recorriendo 25 años de escena performática, de Julia Sagaseta.

Cada trabajo práctico tuvo el objetivo de desarrollar algún aspecto particular de la obra *Paisaje sin Fin*, la selección de dichos aspectos corrió por cuenta de los alumnos. Es así que algunos de los alumnos decidieron trabajar un vestuario de alguno de los personajes, o una máscara, también se eligió un objeto de utilería, o aspectos no materiales como la luz o el sonido. Se tomará como ejemplo el proceso desarrollado por la alumna Aixa Ledesma que cursó el Taller Básico Escenografía 1 en el año 2017. Para resolver el TP1 la alumna tomó como base material una de las máscaras que se mencionan en *Paisaje sin Fin*. Luego de haber visto el video de la puesta en escena de la obra *La clase Muerta*, de Kantor, y de haber deducido cuáles son sus fundamentos estéticos se comienza un trabajo de reconstrucción de dicha estética aplicada al objeto elegido por la alumna, en este caso una máscara. Después de proponer una estructura de máscara se aplica a la misma el análisis hecho sobre la estética de Kantor.

Para el segundo TP, luego de ver y analizar en la obra *Café Müller*, de Pina Bauchs, la alumna eligió como elemento a trabajar de *Paisaje sin Fin* un de algunos de los personajes mencionados en la obra de Carolina Donnantuoni. Para resolver dicho vestuario se pensó la relación entre color, textura, estructura, función; para después pensar ambos elementos (vestuario y máscara) en forma de sistema y unificarlos en cuanto a color, forma y textura.

En el tercer TP la alumna se decidió por aplicar los conceptos y estéticas de la obra de Castellucci al espacio, trasladando la estética del artista al espacio descrito en la obra propuesta por la cátedra. Finalmente, para el último TP la alumna propuso llevar los conceptos reflexionados sobre la obra de García Wehbi al cuerpo de los actores, pensando los cuerpos en función de las acciones a desarrollar en la posible puesta en escena de *Paisaje sin Fin*.



Diseño y realización de vestuario a cargo de la alumna Aixa Ledesma (2017)

El resultado de cada trabajo práctico funcionó de manera acumulativa y tendió a estructurar la base conceptual del proyecto propuesto por la cátedra. Cabe señalar que lo que se describe en el presente escrito es solo es el punto de partida para abordar un proyecto estético teatral, luego de este comienzo se le suman aspectos técnicos que pertenecen a la especificidad de lo teatral, como ser planta, corte y geometral de la propuesta, maqueta de estudio y bocetos finales bidimensionales.

Más allá de la especificidad del lenguaje teatral y de sus complejidades, los docentes de la cátedra Taller Básico Escenografía I-II se proponen desarrollar trabajos que posibiliten a los alumnos/as que cursan la materia pensar, reflexionar y comprender las múltiples formas de desarrollar un proceso de índole creativa.

### Referencias Bibliográficas

- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Foster, H. (2001). *Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo*. México: Ediciones Akal.
- Irazábal, F. (2015). *Teatro Anaurático. Espacio y representación después del fin del arte*. Buenos Aires: Ediciones Documenta/Escénica.
- Lhemann, H. (2013). *Teatro posdramático*. Ciudad de México, México: CENDEAC/Paso de Gato.



- Radice, G. (2016). *Cartografías de la Fragmentación. Teatro Posdramático platense*. La Plata: Malisia.
- Trastoy, B. (2018). *La escena posdramática. Ensayos sobre autorreferencialidad*. Argentina: Editorial Libretto.