

El Teatro Político: Análisis de dos procesos creativos del grupo Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo (IPROC AE)

181

Rosso, Martín

Cómo citar: Rosso, M. El Teatro Político: Análisis de dos procesos creativos del grupo Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo (IPROC AE). Ensayos. *Abordajes*. DACSJyE-UNLaR, 2025, 13 (20) 181-193.

Fecha de recepción: 01/10/2024

Fecha de aprobación: 17/03/2025

Resumen

Como autor de este trabajo me defino como teatrista militante entendiendo la práctica teatral como una actividad productora de discursos los cuales hay que tener presentes al pensar las formas de intervención. La opción por la militancia a través del teatro, aparece como una forma de combinación entre la acción política y la acción escénica, que involucra al agente individual en la praxis colectiva. Entendemos que el teatro, y el arte en general, no es un espacio neutral sino una práctica que tiene consecuencias en el plano de lo político.

El grupo IPROC AE (Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo) al cual pertenezco trabaja desde el año 2008 con el objetivo de generar un espacio de estudio de la acción artística que surja del seno mismo de su práctica. Desarrollamos así, la figura de un artista/investigador encarnado en una misma

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

persona, suponiendo la operación simultánea en dos órdenes discursivos, dejando de considerar a la creación como movimiento *a priori* de la reflexión. Proponemos que ambas instancias circulen conjuntamente, superponiéndose, generando diálogos y cuestionamientos, en una mutua complementación.

El objetivo de este trabajo es presentar un primer acercamiento al análisis de dos procesos creativos de las puestas en escena y actuación unipersonales realizados por quien suscribe en las obras teatrales “Hijos de la piedra” (2009) inspirado en el texto “Seu Bomfim” de Fabio Vidal y de la obra “Los otros hombres en Eva” (2021) de Santilli, Aramburu y Maran, ambas obras presentan en sus discursos una implicancia política. “Hijos de la piedra” enmarca su historia en la lucha gremial de los picapedreros de la ciudad de Tandil y “Los otros hombres en Eva” habla de la muerte y desaparición del cuerpo parafinado de Eva Perón.

Palabras claves: Teatro – Política – Genesis – Proceso creativo

Political Theater: An Analysis of Two Creative Processes by the Group Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo (IPROCAE)

Summary

As the author of this work, I define myself as an activist theater artist, understanding the practice of theater as a discourse-producing activity, which must be taken into account when thinking about the different forms of interventions. The option for political activism through theater combines political action with scenic representation, engaging individual agents in the collective praxis. We understand that theater, as any other form of art, is not a neutral space but a practice that has always consequences in the political realm.

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

The IPROCAE¹ group to which I belong has been working since 2008 with the aim of generating a space for the study of artistic action that arises from the very heart of its practice. We thus develop the concept of "artist/researcher" in which both activities are embodied in the same person, operating on both discursive orders simultaneously, and abandoning the idea that creation comes prior to reflection. We propose that both instances circulate together, overlapping, generating dialogues and inquiries in a mutual complementary process.

The objective of this work is to present a first approach to the analysis of two creative processes of the staging and performance of the plays "Children of the Stone" based on the text "Seu Bomfim" by Fabio Vidal, and the play "The other men in Eva" by Santilli, Aramburu and Maran. Both plays represent discourses of strong political significance. "Sons of the Stone" frames its story in the union struggle of the quarrymen of the city of Tandil, and 'The Other Men in Eva' speaks about Eva Perón's death and the disappearance of her paraffin-covered corpse.

Keywords: Theater – Politics – Genesis – Creative process

Introducción

Toda producción artística toma partido, implícita o explícitamente. El arte consiste en la articulación simbólica de una mirada sobre el mundo y el posicionamiento crítico sobre éste, trabajando en su problematización. Este posicionamiento confronta al público como representante de la sociedad, para que desarrolle su postura, sus propios discursos.

Como teatrista militante entiendo a la práctica como una actividad productora de discursos los cuales hay que tener presentes al pensar las formas de intervención. La opción por la militancia a través del teatro aparece como una forma de

¹ Spanish for: Research on Performing Arts Creative Processes

combinación entre la acción política y la escénica que involucra al agente individual en la praxis colectiva. Entiendo que el teatro, y el arte en general, no es un espacio neutral sino una práctica que tiene consecuencias en el plano de lo político.

Como militante creo que la práctica artística tiene que abandonar la pretensión de pertenecer a un espacio autónomo de lo social. No es posible mantener la neutralidad, por acción u omisión, toda práctica artística toma partido y produce (o reproduce) prácticas y discursos. Reconociendo el papel que desempeña nuestra práctica, lo ubicamos en el centro de la problemática política. Esta función explícitamente política es transformadora de la realidad.

En el año 2008 se crea, junto a docentes investigadores que desarrollan paralelamente su actividad artística, el grupo de investigación IProCAE (Investigación de Procesos Creativos en Artes Escénicas) cuyo principal objetivo es investigar la práctica escénica simultáneamente a su realización. Como teatristas generamos hechos artísticos; como investigadores analizamos los procesos creativos y, como pedagogos, transmitimos los conocimientos surgidos de esa reflexión. En este perfil que hemos desarrollado, nos enfrentamos con la necesidad de legitimar la articulación constante que existe en nuestra experiencia entre la actuación, la docencia y la investigación.

Es así, que con el grupo IProCAE recuperamos y resignificamos en el ámbito universitario metodologías del campo teatral, surgidas de una tradición de creadores que han reflexionado a la par de su práctica artística, en su mayoría con fines de sistematización pedagógica como Appia, Craig, Meyerhold, Tairov, Vakhtangov, Jouvett, Stanislavski, Brecht, Dullin, Grotowsky, Brook y Barba, entre otros.

Estudiar la propia obra en construcción es indagar el pensamiento en proceso. Es un objeto móvil, de continua experimentación, donde se intenta pensar y registrar las idas y vueltas del camino que tomamos para realizar la obra artística. Se rastrean los principios que rigen dicho pensamiento: intentando revelar la génesis, la inquietud, las técnicas, las metodologías, los criterios de selección, en definitiva,

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Buenos Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

analizando una serie de hechos inter-ligados que nos llevan a la producción de un hecho artístico. Tornando al proceso investigativo en una reflexión-acción constante que se caracteriza por ser cíclico, que implica un espiral dialéctico entre la práctica y la reflexión, de manera que ambos momentos quedan integrados y se complementan.

El punto de partida de este análisis es asumir la falibilidad humana y entender que nunca se llega a verdades definitivas, a conocimientos seguros, aunque se corrobore momentáneamente nuestra creencia. Nuestra tarea consiste entonces, en estar atentos a las dudas, a lo no previsto, errores y conflictos, más que en empeñarnos en confirmar nuestros aciertos, llevándonos entonces, a la autocrítica constante, refutando nuestro hacer artístico/político.

Aunque nos reconozcamos falibles es necesario entender que describir, analizar y comprender nuestro hacer teatral nos ayuda a registrar nuestra ideología, técnica, metodologías, preferencias e intereses que asumimos como artistas, científicos y pedagogos fortaleciendo la práctica universitaria.

A grandes rasgos la metodología plantea tres momentos (lógicos, no cronológicos) en la investigación: un momento de identificación de los aspectos posibles (y deseables) de ser analizados, otro momento de organización en el que se realiza el desciframiento, la ordenación, clasificación y, de ser necesario, la transcripción de los diferentes documentos del proceso; y un tercer momento, descriptivo-interpretativo que conlleva la necesidad de articular o construir un cuerpo teórico que ilumine los datos. En este caso, las teorías aplicadas a la investigación no serían modelos rígidos y fijos, sino que funcionarían como guías conductoras suficientemente maleables y amplias como para permitirles a los investigadores acceder a la singularidad del proceso estudiado. El proceso es flexible, cambiante e interactivo en todas las fases según lo exija la dinámica del proceso.

Una exploración de estas características permite ir constatando los hechos durante el trabajo creativo. Con esta posibilidad de obtener resultados con aspectos positivos y/o negativos se provocarán cambios, alternativas, soluciones, mejoras,

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

en beneficio de una mejor teoría/práctica. Estas teorías no se consideran válidas de forma aislada para aplicarse después a la práctica, adquieren validez por medio de la práctica misma.

A continuación, presentaré dos estudios de dos procesos creativos “Hijos de la piedra” (2009) y “Los otros hombres en Eva” (2021) estas obras unipersonales fueron actuadas, dirigidas y producidas por el autor de esta ponencia y los análisis realizados fueron dirigidos a identificar la génesis de los mismos. ¿Qué me llevó, antes de comenzar con los ensayos, a realizar este proceso creativo?

Descripción de las obras

a) Hijos de la Piedra

La obra “Hijos de la Piedra” es un espectáculo unipersonal en el que realicé el texto dramático, actué y fui el responsable de la puesta en escena, a fines del año 2009. Los elementos detectados como germen de este proceso creativo fueron: la obra *Nosso Senhor de Bomfim* de Fabio Vidal y sus intertextualidades; la ideología anarquista reflejada en dos generaciones: Los picapedreros y la vida de Bepo Ghezzi (un linyera ácrata de la ciudad de Tandil).

El texto y sus intertextualidades

La puesta en escena de Fabio Vidal, autor del espectáculo *Nosso Senhor de Bomfim*, que es uno de los elementos que identifiqué como germen del proceso creativo, se basa en un cuento corto llamado *A terceira margem do rio* escrita en 1962 por el brasileiro Guimarães Rosa (1908-1967) que relata la historia de un hombre que abandona a su familia para vivir en una canoa en el medio del río y nunca más sale de ella. Esta historia, narrada por el hijo, muestra a un hombre que busca en el aislamiento comprender los misterios del alma, de la vida. *A terceira margem do rio* es un cuento donde el autor, de manera metafórica, nos sumerge, de entrada, en el tema de la locura.

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

Otra obra que influyó en el proceso del armado del texto de *Hijos de la piedra* fue *El barón rampante* escrita en 1957 por el italiano Ítalo Calvino (1923-1985). Este trabajo intertextual, haciendo una relación dialógica, ayudó a definir el tema de la obra. En el cuento de Calvino se narra la historia de un joven barón de doce años que decide irse a vivir sobre los árboles, permaneciendo ahí hasta sus últimos días en los que desaparece volando, esta historia es narrada por su hermano. La decisión de subirse a los árboles se debe a una pelea con sus padres, que lo obliga a levantarse de la mesa mientras comían y entonces él, creyendo que lo que le había sucedido era una injusticia, se sube a unos árboles del patio de su casa de los que nunca bajó. El autor en este cuento nos muestra la rebeldía ante las ideas tradicionales, conceptos de igualdad, independencia y la crítica libre.

Es así que el texto de la obra *Hijos de la piedra* comenzó con la traducción de *Nosso Senhor de Bomfim* de Fabio Vidal y continuó con un trabajo de adaptación en el que modifiqué el contexto cultural y la temática.

En *Hijos de la piedra* vemos a un linyera, hijo de un picapedrero anarquista, que narra la historia de su padre que, como forma de protesta por estar en desacuerdo ideológico con la decisión del sindicato por levantar la medida de fuerza, decide subirse sobre la piedra “El Centinela” y permanecer ahí. En esta obra, a través de la narración de un linyera, hijo del picapedrero “rebelde”, propongo rescatar y traducir al campo escénico la ideología anarquista de muchos inmigrantes que se vincularon al trabajo de la piedra en la fabricación de adoquines y el desarrollo de esta ideología en la lucha sindical de la ciudad (Anarcosindicalistas). Y también, cómo esta ideología fue apropiada por muchos de los hijos de estos inmigrantes que decidieron hacerse Linyeras, estos anarquistas trashumantes eran hombres solitarios, que priorizaron al individuo sobre toda clase de determinantes externos, sean grupos, sociedad, tradiciones y sistemas ideológicos (Anarcoindividualismo).

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

La obra dramática de Fabio Vidal ubicada en un contexto del “sertão” brasileiro me brindó, como elementos importantes, la estructura al texto dramático y la fisicalidad² del personaje, hombre en muletas por la falta de una pierna. Por otro lado, el cuento *El barón rampante* me ofreció la mirada crítica del personaje que, utilizando la altura desde donde observa, abandonando la óptica tradicional, busca nuevos caminos que desemboquen en una vida mejor. Las dos obras aportaron una narración en primera persona (narrador testigo) muy cercanos al realismo mágico.

Otro elemento que influenciaron fue La ideología anarquista reflejada en dos generaciones de la ciudad de Tandil: Los picapedreros y los Linyeras

Los picapedreros

Los primeros indicios de la industria picapedrera en Tandil se registran aproximadamente a partir del año 1870. Pero con la llegada del Tren en 1883, la explotación de la piedra comienza a crecer hasta convertirse en una de las principales actividades de la ciudad.

En 1906 se creó la Sociedad Unión Obrera de las Canteras de Tandil y en 1911 organizaron la primera huelga, denominada por su extensión “Huelga Grande”. Esta lucha gremial duró once meses y la primera reacción de los patrones fue despedir a la totalidad de los obreros en huelga, desalojándolos de los campamentos cercanos a las canteras. Hubo episodios de violencia. Finalmente, las empresas tuvieron que capitular y firmar el pliego de condiciones. El triunfo de los picapedreros en esta huelga los transformó *"de sometidos casi esclavos en los obreros mejor pagos de la Argentina y sus luchadores sindicales los más prestigiosos"*, según relata Hugo Nario en su libro *Los Picapedreros* (1997, p. 60).

Los linyeras

² Por fisicalidad entiendo el aspecto puramente físico y mecánico de la acción física. La espacialidad física del cuerpo, el puro itinerario del movimiento de una acción, hasta a donde ella va, si ella es grande o pequeña.

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)
martinrosso@yahoo.com.ar

Los Linyeras o crotos eran trabajadores *golondrinas* que recorrían la pampa argentina en el primer tercio del siglo XX trabajando para sobrevivir. Muchos de estos trabajadores trashumantes eran anarco-individualistas.

Un Linyera nacido en Tandil fue José Américo Ghezzi hijo de inmigrantes picapedreros, que pasó su infancia en el Barrio de Villa Laza, típico barrio canteril y que, a los 17 años de edad, decidió recorrer los ramales viales de la Argentina, eligiendo un camino diferente al que imponía la sociedad. En su cuaderno de anotaciones, además de dejar una vasta producción de poesías, nos cuenta las enseñanzas que recibió del *Francés*, maestro anarquista que lo marcó en su recorrido de cuarenta años, sobre los techos de los trenes.

Gran importancia tuvieron los linyeras o crotos en la propagación de la ideología ácrata y en la organización de sindicatos rurales, en el establecimiento de bibliotecas obreras, en la organización de huelgas en pueblos y campos a lo largo de toda la Argentina.

Estas dos historias de anarquistas fueron muy bien relatadas por el historiador Hugo Nario en dos libros de su autoría, *Bepo: vida secreta de un linyera* (1988) y *Los picapedreros* (1996). Estos libros ofrecieron al proceso creativo datos concretos como nombres, fechas, costumbres que me ayudaron a contextualizar la narración de la obra.

b) Los otros hombres en Eva

El disparador del proceso creativo fue la película “Eva no duerme” dirigida por Pablo Agüero que vi por casualidad, en el 2015, en el Complejo Gaumont de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Ver la película me disparó el tema, los personajes, el ritmo y el “color” de la obra. Lo destacable del filme de Agüero es que la forma que decide presentar la obra, a mi entender, se acerca más al teatro que al cine. Los tres personajes se sitúan en espacios cerrados y se mueven como si estuvieran en el escenario. Otro elemento que me impactó es la iluminación, especialmente el uso extenso del claroscuro a través, por ejemplo, de la luz de las velas.

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Buenos Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

Una particularidad en el film es que la historia de lo sucedido con el cadáver de Eva, una vez Parafinado³ y extraído de la CGT por orden de los comandantes de la Revolución Libertadora, es narrado en primera persona por los que llevaron adelante el aberrante hecho. Esto nos permite revelar algunos aspectos importantes de estos personajes, como son: sus pensamientos, sus ideologías, las tácticas y estrategias, las negociaciones, compromisos y sus luchas. Pero es por, sobre todo, un revelar de odio y amores. Desde esa perspectiva, el film convierte a Evita en la figura central y en la envidia de una clase dominante. (Testimonio de Autor, 2023).

Con la idea de realizar la obra teatral comencé a investigar el hecho histórico para empezar a delinear los textos de los personajes. Quisiera destacar el hecho de que cuando estoy en procesos de investigación, voy comentando a mi entorno el trabajo que estoy realizando con el objetivo de recibir ideas, de que me indiquen materiales donde buscar elementos que me sirvan a la investigación. Es así que, estando en Necochea, le comento a Juan Pablo Santilli (dramaturgo) el trabajo que estaba haciendo y se ofrece -de forma voluntaria- a realizar el texto de Aramburu, lo cual inmediatamente acepté gustoso. Este hecho me dio la idea de convocar dramaturgos que se interesen en escribir los dos personajes que quedaban para escribir.

Fue así que llamé a Marcelo Maran, dramaturgo de la ciudad de Mar del Plata para que me escribiera Moor King quien prestamente aceptó. Faltándome encontrar quien me escribiera el texto de Ara Medico que realizó la Parafinación, se lo comento a Daniela Ferrari, actriz y directora de Tandil, quien me sugiere que le escriba a Roxana Aramburu de la ciudad de La Plata. Ella, además de ser dramaturga es bióloga, pensó que dada su ideología, le iba a interesar el tema. Fue

³ Parafinación fue la técnica utilizada por P. Ara para la conservación del cadáver de Eva, que consiste en deshidratar los tejidos del cuerpo tras ser sumergidos en alcohol. Posteriormente, se inyecta parafina líquida. El resultado es tan real que llega a obrar que los tejidos muertos parezcan vivos (Atlas de histología vegetal y animal. Recuperado de <https://mmegias.webs.uvigo.es/6-tecnicas/3-parafina.php>)

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)
martinrosso@yahoo.com.ar

así que -sin conocerla- me comunico con ella y, al realizar la propuesta, acepta gustosa.

El primer dramaturgx que me envía el texto fue Juan Pablo Santilli denominado “Como quien cuida algo que no es propio (El discurso que Aramburu nunca pronunció)”. En este texto Aramburu está muerto y es un fantasma que habla solo “porque la muerte es una cosa bastante sola y bastante silenciosa” y está preparándose para pronunciar un discurso “el anuncio por fin de la devolución al pueblo de los restos de La Misma, huesitos que dispone y ensambla y adorna con paciencia de titiritero mientras habla solo, huesitos ensamblados que serán los restos de La Misma, cadáver que al fin restituye el cadáver oculto de Aramburu”.

El texto tiene una extensión de 11 hojas y pensando que es un personaje de tres, es extenso, obligándome a achicarlo. Pero, lo más importante que me provocó, fue que Aramburu devuelva los huesos de Eva. Primero, porque el cadáver al ser Parafinado no se descompuso por ende no hay huesos sueltos y, más importante aún, es que los militares nunca se arrepintieron, ni dijeron qué hicieron con los desaparecidos, hijos secuestrados, así como todas las atrocidades que cometieron. Realicé una intervención en el texto achicándolo y planteé que los huesos que estaba acomodando, no eran de Eva sino de desaparecidos y, lo que estaba haciendo, era destruir evidencia “porque los huesos hablan: dicen qué les pasó y a qué madre les pertenece” y con una piedra los rompe.

El segundo texto que me envían es Marcelo Maram de Moori Koenig denominado “El rey del pantano” de 4 hojas de extensión. En el Texto Moori Koenig está en un pantano queriendo agarrar un cajón, que está en el pantano donde está el cadáver de Eva y, de repente, es apuntado por un soldado queriendo llevárselo al cuartel, en calidad de detenido. Mientras el soldado quiere detenerlo Moori Koenig le cuenta lo hecho con el cadáver, desde que se lo llevaron de la CGT, se lo ocultó durante 8 meses en la ciudad de Buenos Aires, hasta que se decide que sería llevado a Milán. Entre muchas intimidaciones para llevarlo detenido y, la amenaza de Moor

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

Koenig, lo deja ir y termina el monólogo. Vale aclarar que Moor Koenig en alemán significa el rey del pantano.

El tercer texto que recibo es el de Pedro Ara escrito por Roxana Aramburu. En este texto Ara, ya de 80 años, relata la experiencia de haber sido convocado por Juan Domingo Perón a la quinta *17 de octubre* en Puerta de Hierro, España, cuando le fue devuelto el cadáver de Eva, oculto en el cementerio de Milán durante 17 años. El Texto “Definitivamente incorruptible” de una extensión de 11 páginas. Ara se encuentra en su casa cocinando un Gaspacho. El texto era extenso y la acción de cocinar era compleja para la puesta que se estaba realizando. Una puesta con pocos objetos que nos permitiera realizarla en diferentes lugares teatrales no convencionales, tales como unidades básicas, centros culturales, salones, etc. El texto fue intervenido quitando lo referente al cocinar y sobre su ciudad natal, Saragoza, reduciéndolo y focalizando en el relato de la Parafinación que había realizado, así como lo vivido en la quinta *17 de octubre* con Perón, Isabelita (la otra) y López Rega (el moscardón) presentes en ese momento.

A modo de conclusión

Las dos obras están basadas en hechos históricos que nos permiten al finalizar las mismas hablar de aspectos ideológicos. En la primera obra, se trata de cómo son las luchas gremiales y en la segunda obra, sobre la Revolución Libertadora y su accionar con el cadáver de Eva.

La génesis de las obras fue hechos artísticos: en “Hijos de la piedra” una obra de teatro y en “Los otros hombres en Eva” una película.

La investigación de los hechos históricos y el azar fueron elementos importantes de los procesos.

Las puestas están pensadas para ser realizadas en espacios convencionales como no convencionales, permitiéndonos llegar a gente que no asiste habitualmente al teatro.

Martín, Rosso

Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)

martinrosso@yahoo.com.ar

Bibliografía:

- Acuña, C; García, S. (2015). *Mu. La máquina abusadora*. Apuntes de la U.Co (Universidad de la Concha). Año 9- N.º 89. Cooperativa de trabajo Lavaca.
- Barthes, R. (1978). *El placer del texto y lección inaugural* (de la cátedra de semiología literaria del collage de France). Editorial siglo veintiuno.
- Carreira, A. (1998). *Teatro de la invasión. Redefiniendo el orden de la ciudad*. Artea. Investigación y creación escénica. www.arte-a.org.
- De Toro, F. (1987). *Bretch en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Editorial Galerna.
- Dubatti, J. [Coord.]. (2006). *Teatro y producción de sentido político en la post-dictadura. Micro- poéticas III*. Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Nario, Hugo. (1997). *Los Picapedreros*. Ediciones del Manantial.
- Pavis, P. (2001). *Diccionario de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e M. L. Pereira. Perspectiva.
- Rosso, M. (2000) *Matrizes Estético-Conceituais na análise da Composição da Personagem Teatral*. Disertación (Magíster en Artes Escénicas) – Programa de Pos-Graduación UFB, Salvador-Brasil.
- Schechner, R. (1988). *El teatro ambientalista*. Editorial Árbol.
- Turner, C. (2004). *Palimpsest or Potential Space? Finding a Vocabulary for Site-Specific Performance*. *New Theatre Quarterly*, 20, pp 373-390. doi:10.1017/S0266464X04000259.
- Zayas de Lima, P. (1995). *Carlos Somigliana. Teatro histórico- teatro político*. Ediciones Fray Mocho.

Documento consultado:

Atlas de histología vegetal y animal. <https://mmegias.webs.uvigo.es/6-tecnicas/3-parafina.php>

Martín, Rosso
Facultad de Arte, Universidad Nacional del centro de la Pcia. de Bueno Aires (UNCPBA)
martinrosso@yahoo.com.ar