

## PEDAGOGÍAS DEL POSDRAMA (SEGUNDA PARTE). DISPOSITIVO VESTUARIO/MÁSCARAS. PAISAJE SIN FIN.<sup>1</sup>

Gustavo Radice, Natalia Di Sarli y Ariel Tules

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano  
Facultad de Artes – UNLP - ihaaa@fba.unlp.edu.ar

**RESUMEN:** La Cátedra Taller Básico Escenografía I-II de la Facultad de Artes de la UNLP se aboca a trabajar conceptos vinculados al diseño de producción visual en el marco de la contemporaneidad. El contenido curricular del Taller comprende nociones de desarrollo estético en el campo de lo teatral, de lo televisivo y de diferentes aspectos del área curricular. Un ejemplo son los diseños para diversos dispositivos espaciales: stand, pasarela de moda, intervenciones callejeras y señalamientos para festivales teatrales, escenografía para set de tv, entre otras actividades. Durante el año 2018 se planteó como disparador la obra teatral *Paisaje sin Fin*, de Carolina Donnantuoni, directora, actriz y dramaturga platense. El proyecto fue pensado para el espacio de artes escénicas Espacio 44, de la ciudad de La Plata. Es bajo este marco que el presente trabajo procura resumir la experiencia didáctica de la cátedra a partir de la construcción de un dispositivo máscara y vestuario.

**PALABRAS CLAVE:** Dispositivo, Didáctica, Producción visual, Espacio, Dramaturgia

**ABSTRACT:** Chair Basic Scenography I-II of the Faculty of Arts of the UNLP focuses on working on concepts related to visual production design in the context of contemporaneity. The curricular content of the chair includes notions of aesthetic development in the field of theater, television and different aspects of the curricular area. An example is the designs for various spatial devices: stand, fashion catwalk, street interventions and signs for theater festivals, scenography for TV sets, among other activities. During 2018, the theatrical work *Paisaje sin fin*, by Carolina Donnantuoni, director, actress and playwright from La Plata, was proposed as a theme of work. The project was designed for the performing arts space Espacio 44, in the city of La Plata. It is under this context that the present work attempts to summarize the teaching experience of the chair based on the construction of a mask and costume device.

**KEYWORDS:** Device, Didactics, Visual production, Space, Dramaturgy

---

<sup>1</sup> La primera parte fue desarrollada en RADICE, G. DI SARLI N. & TULES, A.A. (2021) Pedagogías del posdrama. Dispositivo espacial y escena. *Revista El Anzuelo* 3(4) Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/119865>

## **INTRODUCCIÓN**

Este trabajo resume la segunda parte de un estudio generado en el marco de investigación de la Cátedra Taller Básico Escenografía I-II de la Facultad de Artes de la UNLP. Desde el año 2010, la Cátedra se aboca a trabajar conceptos vinculados a lo escénico en el marco de la contemporaneidad. El contenido curricular del Taller comprende nociones de desarrollo estético en el campo de lo teatral, de lo audiovisual y de diferentes aspectos del área artística. Un ejemplo de ello es el diseño de producción para diversos dispositivos espaciales: stand, pasarela de moda, intervenciones callejeras y señalamientos para festivales teatrales, escenografía para set de tv, entre otras actividades. A partir de estas ideas el cuerpo docente de la Cátedra repiensa la idea de espacio y/o de escenografía sumando la noción de dispositivo como concepto de base. Dicha noción permite ampliar el campo de acción con el objetivo de generar una mayor experticia laboral y diversificación de los campos de producción. A tal fin, la Cátedra genera una serie de procedimientos didácticos que permitan producir espacios escénicos en sistema con nuevas prácticas teatrales, muchas veces ligadas a lo posdramático. En esta visión, el texto dramático se descentraliza de la práctica teatral. Una de las metas principales es pensar el campo laboral local como futura área de desarrollo de los estudiantes, bajo los siguientes objetivos:

2

- Comprender las relaciones existentes entre dispositivo espacio, vestuario/máscara a partir de estilo, función y sus particularidades.
- Abordar y experimentar diferentes procedimientos técnicos y estéticos en función a definir y concretar uno o varios estilos de representación personal.
- Introducir al alumno a diversas estéticas, tanto de carácter moderno como contemporáneo.

Apoiados en material audiovisual, textos académicos, manifiestos de artistas y ensayos sobre teatro contemporáneo, se asigna una serie de ejercicios que permiten un primer acercamiento a

estéticas de carácter posdramático. En este caso particular se intenta dilucidar cuáles serían los procedimientos didácticos por los cuales se podría abordar una escena posdramática.

Durante el año 2018 se planteó como disparador la obra teatral *Paisaje sin Fin*, de Carolina Donnantuoni, directora, actriz y dramaturga platense. El proyecto fue pensado para el espacio de artes escénicas Espacio 44, de la ciudad de La Plata.

*Paisaje sin Fin* formula una micropoética exenta de diálogos y didascálicas -entendidas al modo tradicional- sin embargo, el texto presenta un formato de dramaturgia *otro* en cuanto a su estructura. De acuerdo a la dramaturgista y directora Donnantuoni, el modelo teatral responde a líneas provenientes del teatro de máscaras, conectadas con el teatro de Samuel Beckett. El texto describe una serie de indicaciones, de manera metafórica, que derivan en procedimientos, tanto para la directora como para las actrices, a fin de generar una dramaturgia del actuante. Por dramaturgia del actuante, se refiere a la experimentación teatral, a los procedimientos de creación y la interdisciplina teatral. El actuante se sirve de su materialidad física y afectiva para la construcción de la forma escénica. No es entendido como mero soporte o reproductor mecánico de otras materialidades ajenas a su corporalidad, sino como un productor de las mismas. Se extraen algunos párrafos del texto dramaturgico para ver la estructura en que Donnantuoni realiza descripciones sobre una posible estetización de la propuesta.

3

#### *Dramaturgia de las actrices*

Cada una de las actrices hizo una selección a su gusto de didascálicas de obras de S. Beckett. Esas acciones fueron intervenidas técnicamente durante el entrenamiento y cada una creó una base de materiales dramaturgicos que se cruzaron luego con acciones nuevas creadas en relación a los objetos cotidianos intervenidos elegidos para la obra.

#### *Entramar cuerpo-espacio-tiempo-objeto-palabra*

El entramado dramaturgico se basó en la simple idea de hilvanar escenas breves que - fragmentadas, rotas, montadas, superpuestas, etc.- fueron generando la acción dramática; luego se intervino una vez más el material proponiendo cambios en el ritmo, la duración, los espacios y el uso de los objetos-vestuarios; repitiendo, desgranando y degradando la acción y proponiendo modificaciones, desplegando y renovando sentidos ocultos detrás del velo

cotidiano que la repetición permite develar. Finalmente esa red se llevó al espacio donde se montó la obra, lo que terminó de armar la estructura.

*Gestación de los temas*

Generar dramaturgia desde la repetición (de las acciones, de los microistemas de intervención de las mismas, de procedimientos dramatúrgicos) nos ofreció un amplio campo de exploración que permitió producir material complejo para la reflexión sobre la memoria, los recuerdos, el tiempo y su percepción; además nos permitió observar los breves rituales cotidianos de las máscaras-actrices desde perspectivas renovadoras, ofreciendo enfrentar a cada espectador con sus micro rituales cotidianos desde otros ángulos.

*La palabra desplazada – su acción*

En PAISAJE SIN FIN la acción de la palabra aparece de manera solapada: no se proyecta a través del uso de la voz de las actrices sino que se materializa en el espacio mediante su transposición a posibilidades plástico-visuales o sonoras utilizando reproductores de sonido o proyectores de diapositivas. Las palabras se asoman entre pausas de la acción corporal, se filtran entre objetos o se entremezclan con otros sonidos, a través recursos visuales y/o sonoros diegéticos o extradiegéticos (iluminando un rincón escrito, abriendo un libro, dando vuelta un cuadro, rellenando marcos, expandiendo mapas, en canciones entrecortadas, atravesadas por la luz de una lámpara, etc.) Palabra pintada, separada, quebrada, arrugada, rayada, tachada, escuchada, leída, cantada, incompleta, vacía, “no dicha”, en la obra aparece como textura expuesta que se entrelaza con los cuerpos de las actrices-máscaras obligados a la pura presencia dilatada como consecuencia de tener el rostro velado (la máscara nos separa de la dimensión psicológica del gesto, ya que cubre el rostro por entero). Asimismo los procedimientos mencionados anteriormente se aplican a cada elemento que componen el texto escénico lo que permite desplegar zonas no reveladas de las palabras que aparecen en escena. (Radice, 2016, p.173 - 175)

Abordar este tipo de textos implica analizar de forma exhaustiva los datos que sirvan al escenógrafo/vestuarista para desarrollar la propuesta estética. Cuando se aborda un texto teatral de características posdramáticas, se buscan indicios relacionados al orden de lo conceptual/metafórico más que de lo descriptivo. En este caso la directora/dramaturgista hace referencia a Samuel Beckett y la estética del teatro de máscaras. Estas referencias hacen de puente visual entre el texto y el proyecto estético, por lo tanto se indican al inicio de la

investigación para armar el proyecto. En este caso se propuso a lxs alumnxs diseñar el dispositivo vestuario/máscaras en donde transcurre la posible fábula de la obra. Como objetivos se plantearon:

- a) Comprender las particularidades del dispositivo vestuario/máscara, estéticas y técnicas del diseño de producción para formato teatral performática
- b) Construir una propuesta estética de un proyecto de vestuario y escenoplástica acorde a espacio/tiempo pautado en la obra teatral asignada.

Para lograr tales objetivos se partió de un primer acercamiento al guión dramático. A continuación transcribimos a modo de ejemplo varios fragmentos de la obra, compilados por Gustavo Radice (2016) en el texto *Cartografías de la fragmentación: teatro posdramático platense*.

En el fragmento siguiente se muestra, por un lado, cómo se estructura el texto dramático para producir sentido como tal y, por el otro lado, las imágenes que pueden funcionar como datos de carácter escénico, como así también, alguna característica de los personajes:

#### PRÓLOGO

Se escucha dentro de la casa el sonido de un violín desafinado y roto. En el patio el sonido de una púa raspando un disco de vinilo (extradiagético)

Mientras los espectadores se acomodan en sus asientos, una actriz sentada con su máscara en la falda, tranquila, APENAS ILUMINADA. Lee uno de los libros que luego se deja ver entre los objetos intervenidos.

¿Lee? ¿Hace que lee? ¿Qué lee? Actriz en cuerpo de escena. El cuerpo de una máscara sin máscara puesta. Lo falso espontáneo. Ficción-realidad. Campos de ficción.

Desde adentro de la casa se escucha un violín. El violín suena mal dentro de la casa. La actriz deja de leer. Tocar mal el violín, desafinar, tener que estudiar algo que no quiero.

LA LUZ COMIENZA A BAJAR, la actriz sale de escena. OSCURIDAD COMPLETA. El invierno roto de Vivaldi del otro lado de la puerta. Se va el sonido de la púa. Una música que todos conocemos. (Radice, 2016, p. 181)

Ahora bien, para abordar este tipo de textos, más cercanos a un relato poético que dramático, se hace necesario cruzar todos los materiales que intervienen en el proceso de construcción de la obra: entrevistas con la directora y actuantes, acceso a los elementos fílmicos y pictóricos que la directora utiliza como disparadores para la construcción del relato teatral. El proceso de trabajo del productor visual, en este tipo de obras, se podría nombrar como dramaturgia del escenógrafo.

### ***PAUTAS Y MÉTODOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN VESTUARIO/MÁSCARA PARA UNA ESCENA POSDRAMÁTICA***

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.

Los objetivos del trabajo con lxs alumnx consisten en concretizar una praxis artística a partir de la siguiente dinámica: Vehiculizar y profundizar la indagación sensible sobre el tema, a partir del análisis estético –afectivo de un conjunto de textos referidos a la política escénica del cuerpo. A su vez, materializar dichas indagaciones en la intervención estético-semántica de tres soportes artísticos: cuerpo actuante, sonido e imagen digitalizada, integrados en un todo. Por otra parte, la utilización de una estructura posdramática permite no sólo la posibilidad de hibridar discursos artísticos producidos en medios materialmente diferentes, sino que al operar como totalidad, expone la tensión de los mismos, generando una reflexión crítica sobre el estatuto de artísticidad de medios, discursos y disciplinas artísticas.

A la hora de abordar el diseño y construcción de vestuarios/máscaras para este tipo de prácticas teatrales, es preciso pensar pautas y pasos sistematizados que posibiliten construir un sistema estético acorde a la propuesta dramática. El primer paso es hacer una lista de datos que sean posibles de deducir del texto.

2 – EL PASEO DE LA NIÑA-GUARDAPOLVO

Los foquitos de la cocina son tristes, mejor voy al patio. Caminata de la NIÑA GUARDAPOLVO por los laterales de un patio derruido por el tiempo. OTRA LUZ (Radice, 2016, p. 182)

(...)

Arma alrededor del foquito una ronda-rueda, pequeños pies de niña dentro de zapatos tan gigantes. Desear ser mayor. Saca de cada bolsillo un pequeño libro, una foto, un dibujo. Un duende lindo y pequeño en un bolsillito... ¿Qué hay dentro de los bolsillos? ¿QUIÉN MIRA? Siempre hay alguien que me mira.

De cada bolsillo quita una ausencia antigua, un recuerdo. ¿Cómo puedo recordar tantas cosas siendo tan niña? Dejo todo acá, un pequeño fogón con mis memorias para encender (Radice, 2016, p. 184)

(...)

Hace sonar los zapatos de varón que tiene puestos.

Encuentra un saco colgado en un clavo sobre una columna. Se cubre. Espera. Se transforma en MUJER-SACO. Llega la hora de esperar. Toca un zapato. Espera. Se toca el otro zapato. Espera. Se sienta en el sillón del patio. Un viejo sillón que sigue ahí desde hace tanto tiempo. (Radice, 2016, p.184)

(...)

Entra MUJER-PILOTO por otra puerta. Detención de la acción. MUJER-SACO y MUJER-PILOTO se miran. ¿Se conocen? Volver a pisar las baldosas del patio. Dar órdenes... (Radice, 2016, p.199)

(...)

Cambiarse de ropa, dar vuelta la ropa, ver el forro de tafeta de la ropa. La tafeta que es fría. Hilvanar, sulfilar, coser a mano. Usar ropa vieja, heredar ropa de mi hermano mayor. (Radice, 2016, p.200)

(...)

NOVIA. Totalmente blanca, vestido blanco, rugoso y antiguo. El viento que me empuja, me lleva, me quita las manos de lugar. Ese espejo que me llama ¿quién está del otro lado? (Radice, 2016, p.201)

Como primer paso, se subrayan datos significativos dentro de la propuesta dramática que pueda ser de utilidad. A saber: tipologías de indumentos, materialidades, adjetivaciones sobre los indumentos, etc.

El siguiente paso es listar indumentos, materialidades adjetivaciones

Indumentos / tipologías	materiales	adjetivaciones y/o datos relevantes
guardapolvo	espacio de indeterminación	derruido por el tiempo, niña guardapolvo
piloto	forro de tafeta	ropa heredada, vieja, mujer-piloto
zapatos	espacio de indeterminación	gigantes, usados, ¿heredados del hermano mayor?
vestido de novia	espacio de indeterminación	blanco, antiguo, rugoso mujer-novia
saco	forros de tafeta	tafeta fría
bolsillos	espacio de indeterminación	pequeños, ausencias, antiguas.

Una vez que se ha logrado apuntar la mayor cantidad de datos/metáforas que se enuncian en la obra, el paso siguiente es la búsqueda de estéticas que pueden materializar los datos seleccionados. A fin de lograr este paso que va de la idea a la materialización de la misma, se definió una serie de ejercicios para pensar el concepto de proyecto estético y el de construcción de dispositivos vestuarios/máscaras significantes.

A continuación se hará una breve descripción de los ejercicios pautados para la búsqueda de material estético. Son cuatro ejercicios que constan de tres partes:



- 1) Lectura de textos específicos sobre un teatrista o estética teatral.
- 2) Análisis a partir de textos de una micropoética o macropoéticas.
- 3) Elaborar una propuesta de objeto/utilería relacionado con la obra a trabajar (vestuario, utilería, espacio, luz, etc.) que esté relacionado con lo analizado.

El tiempo pedagógico utilizado implicó desarrollar los ejercicios en dos clases de cuatro horas cada una: 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 Tadeusz Kantor (Se vio en clase: La clase muerta) Se trabajó el concepto de máscara.
- 2º.- Abordar la estética y trabajo corporal de Pina Bausch en *Café Müller*. Se trabajó el vestuario.
- 3º.- Abordar la estética de Samuel Beckett (se vieron en clase fragmentos de varias de sus obras) Se trabajaron objetos.
- 4º.- Abordar la estética de Emilio García Wehbi (se vieron fragmentos de Máquina Hamlet-Periférico de objetos- Trabajos performáticos de dicho artista)

Cada etapa fue acompañada por lecturas de diversos investigadores teatrales argentinos y extranjeros (Beatriz Catani, Ileana Dieguez, Oscar Cornago, etc) El trabajo tuvo el objetivo de desarrollar algún aspecto particular de la obra *Paisaje sin Fin*, a partir de la selección de los estudiantes. Algunos decidieron poner el énfasis en la máscara o en un vestuario de personaje, en algunos casos acompañaron sus propuestas un objeto de utilería, como así también aspectos no materiales (puesta de iluminación o sonido).



**Imagen 1:** Experiencias realizadas por los estudiantes del Taller Básico sobre *Paisaje sin fin*. **Crédito de imagen:** Cátedra TBE I-II. FDA.UNLP.

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

Más allá de la especificidad del lenguaje teatral, la cátedra Taller Básico Escenografía I-II propone 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 en función a un espacio que subvierte el canon teatral establecido.



**Imagen 2:** Experiencias realizadas por los estudiantes del Taller Básico sobre Paisaje sin fin. **Crédito de imagen:** Cátedra TBE I-II. FDA.UNLP.

### **CONCEPTOS FINALES**

Para ser gráficos y poder comprender con mayor claridad la forma de acción se divide la acción metodológica en diferentes espacios de carácter simbólico:

- 1- Espacio de interacción del saber propio individual y grupal: Cada sujeto alumno realiza aportes conceptuales y/o estéticos a partir de la propia experiencia individual y en relación al grupo de trabajo. Este espacio permite que cada integrante del Proyecto aporte material de estudio, plástico, visual, conceptual, etc.
- 2- Espacio de conceptualización y aprehensión teórica: Para desarrollar una propuesta estética se analizan producciones artísticas que responden a propuestas conceptuales que sirven como disparadores para el debate y la crítica.
- 3- Espacio de productividad: Espacio de producción visual puramente dicho. Comprende el desarrollo estético de la producción y la realización de la misma.

4- Espacio de selección de soportes y/o dispositivos: El uso de recursos técnicos interdisciplinarios (sonido, video) tiene su espacio de estudio, manejo y análisis de posibilidades expresivas, para poder seleccionar cuál y de qué modo es el discurso que mejor manifiesta la propuesta.

5- Espacio de la reflexión y análisis crítico: espacio para pensar/debatir sobre las estéticas generales de cada uno de los proyectos, sus metodologías de trabajo, observaciones particulares, etc. Este espacio se considera de vital importancia para otorgar al futuro profesional las herramientas necesarias para la fundamentación de propuestas artísticas.

Finalmente, se considera que dentro del marco de la fragmentación de los sistemas e instituciones de enseñanza que exponen la diversidad metodológica en el área de las artes visuales, la cátedra propone una visión interdisciplinaria sustentada en la posibilidad de resolver problemas que proponen las nuevas estéticas contemporáneas. Lo que la modernidad alababa como punto culminante de todo proceso de aprendizaje, esto es la adquisición de conocimiento (el hombre ilustrado); la posmodernidad en su contrapunto con la modernidad pone de manifiesto las nuevas necesidades de los sujetos que surge a partir del desarrollo de las nuevas tecnologías. Esto es, el desarrollo de la capacidad de un aprendizaje significativo. Ahora bien, ante este cambio de paradigma didáctico surgen una serie de cuestionamientos que conectan las siguientes problemáticas: qué enseñar, cómo enseñar y, como eje fundamental, a quiénes estamos enseñando. Si bien todo proceso de aprendizaje conlleva, como uno de sus elementos, el adquirir contenidos nuevos, las preguntas serían: ¿Cuáles serían estos nuevos saberes que el sujeto alumno debe adquirir? ¿Qué saberes habría que potenciar? ¿Qué metodologías usar para que el sujeto alumno adquiriera estos nuevos saberes? Y por último, ¿Qué características tienen estos nuevos sujetos alumnos que se diferencian del sujeto moderno?



**Imagen 3:** Experiencias realizadas por los estudiantes del Taller Básico sobre Paisaje sin fin. **Crédito de imagen:** Cátedra TBE I-II. FDA.UNLP

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Badiou, A. (1997) “¿Qué piensa el teatro?”. *Revista Acontecimiento*, 8 (13). Consultado el 4 de mayo de 2019 en <http://www.grupoacontecimiento.com.ar/que-piensa-el-teatro/>
- Cornago, O. (2011) “Dramaturgias para después de la historia”. En Araújo, Antônio, et al. *Repensar la dramaturgia: errancia y transformación*. Murcia: CENDEAC.
- Diéguez Caballero, I. (2007) *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Diéguez Caballero, I. (2016) “Hacia una estética del síntoma. Imágenes de un naufragio”. En: *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- García Wehbi, E. (2015) “La estética del disenso. Manifiesto para mí mismo” *Revista Landa*, 3 (2) Consultado el 6 de mayo en <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol3n2/16.%20OLHARES%20-%20Emilio%20Garc%C3%ADa%20Wehbi.pdf>

- Heathfield, A. (2011) "Dramaturgia sin dramaturgo". En Araújo, A. et al. *Repensar la dramaturgia: errancia y transformación*. Murcia: CENDEAC.
- Javier, F.(2002) La práctica teatral. *Revista Huellas. Búsquedas en artes y diseño* 2(2). Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo.
- Lehmann. H.C. (2011) "Algunas notas sobre el teatro Posdramático, una década después" En Araújo, A. et al. *Repensar la dramaturgia: errancia y transformación*. Murcia: CENDEAC.
- Mansur, N. (2017) Dramaturgia del actor, dos casos de estudio: María José Gabin y Pompeyo Audivert. *Revista de artes escénicas El apuntador*. Consultado el 8 de mayo en <http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador-nro58/deotrastablas/dramaturgia-del-acto-nara-mansur/>
- Radice, G. (Ed.) (2016) *Cartografías de la fragmentación: teatro posdramático platense*. Malisia Editorial.
- Radice, G., Di Sarli, N., Quintero, M., & Arrese Igor, J. H. (2010) Desarrollo del " Campo de seguridad creativo" para la construcción de objetos artísticos. In *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (La Plata, 2010)*
- Radice, G. M., Di Sarli, N., & Tules, A. A. (2021) Pedagogías del posdrama: dispositivo espacial y escena. *El Anzuelo*, 3 (4) Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/119865>
- Sagaseta, Julia Elena (2010) *Recorriendo veinticinco años de escena performática*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.