

TENSEGRIDAD ESCÉNICA: LA ARQUITECTURA RESILIENTE DE LA PRESENCIA ACTORAL. Un modelo metodológico desde la Potencia Deleuziana y la Liminalidad para la integración holística de cuerpo, voz y emoción en el entrenamiento actoral contemporáneo ¹

Gonzalo Gramonte

Universidad Nacional de Morón.

UFASTA.

Maestría en Teatro - Orientación Actuación.

Facultad de Arte Unicen Tandil, Argentina

ggramonte@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-9314-801X>

Resumen:

Este trabajo propone la Tensegridad como paradigma físico y filosófico para revolucionar el entrenamiento actoral. El actor y la escena se conciben como un sistema tensérgico dinámico, donde la estabilidad emerge del equilibrio entre tensión y compresión. La metodología, inspirada en la Potencia Deleuziana (Cuerpo sin Órganos) y la Liminalidad escénica, busca liberar al intérprete de rigideces para alcanzar una disponibilidad total. Al integrar estos conceptos, se demuestra que la Tensegridad optimiza la eficiencia energética y redefine la presencia actoral como un estado de resiliencia ajustable esencial para el teatro contemporáneo.

Palabras clave: tensegridad; resiliencia; presencia; liminalidad.

STAGE TENSEGRITY: THE RESILIENT ARCHITECTURE OF ACTING PRESENCE. A methodological model based on Deleuzian Potential and Liminality for the holistic integration of body, voice, and emotion in contemporary acting training

Abstract:

This paper proposes Tensegrity as a physical and philosophical paradigm to revolutionize actor training. The actor and the stage are conceived as a dynamic tensegrity system, where stability emerges from the balance between continuous tension and discontinuous compression. The methodology, inspired by Deleuzian Potency

¹ Para citación de este artículo: Gramonte, Gonzalo. (2026). Tensegridad escénica: la arquitectura resiliente de la presencia actoral. Un modelo metodológico desde la Potencia Deleuziana y la Liminalidad para la integración holística de cuerpo, voz y emoción en el entrenamiento actoral contemporáneo. *El Peldaño—Cuaderno de Teatrología*. Julio-Diciembre 2025, n26,32-40.

<https://www.ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/elpeldano/article/view/1521/version/1380>

Sección: Artículos. Recepción: 15/09/2025. Aceptación final: 24/11/2025.

Sección: Artículos. *Tensegridad escénica: la arquitectura resiliente de la presencia actoral. Un modelo metodológico desde la Potencia Deleuziana y la Liminalidad para la integración holística de cuerpo, voz y emoción en el entrenamiento actoral contemporáneo.* Gonzalo Gramonte.

(Body without Organs) and scenic Liminality, seeks to free the interpreter from habitual rigidities to achieve total availability. By integrating Argentine praxis (Bartis, Serrano), it is demonstrated that Tensegrity optimizes energetic efficiency and redefines actor presence as a state of adjustable resilience essential for contemporary theatre.

Keywords: tensegrity; resilience; presence; liminality.

Introducción

El presente trabajo aborda la noción de **Tensegridad**—un concepto central en la física y la biología que describe la estabilidad basada en la interdependencia entre elementos de tensión continua y compresión discontinua—como un modelo conceptual y metodológico esencial para comprender la fuerza transformadora que emana de un trabajo actoral integrado. Esta perspectiva surge de una experiencia fundacional: la observación de una representación de *Woyzeck*. La escenografía, basada en una concepción estructuralista, no fue un mero decorado, sino un entramado de tensiones que resonaba con el estado físico y emocional de los personajes. Como se observó: La escenografía... parecía un entramado de tensiones en sí misma. Vigas inclinadas y estructuras metálicas suspendidas creaban una sensación de inestabilidad, como si el mundo que habitaban los personajes estuviera sostenido por hilos invisibles a punto de colapsar. Esta percepción del equilibrio precario reveló que la escena opera como un sistema donde la luz, la música y los cuerpos interactúan como fuerzas co-dependientes. Este análisis me llevó a cuestionar los modelos tradicionales de entrenamiento actoral que segmentan cuerpo, voz y emoción. Si la escena es, fundamentalmente, una estructura tenségrica sostenida por la interdependencia de fuerzas:

¿Cómo puede el concepto de Tensegridad articularse en una metodología de entrenamiento actoral capaz de integrar de manera holística el cuerpo, la voz y la emoción, y de qué manera esta integración se traduce en una mayor estabilidad dinámica y presencia del actor en la escena?

Marco Teórico Ampliado

La Ontología del Actor en Escena: Tensegridad, Potencia Deleuziana y el Espacio Liminal

El análisis del cuerpo en la escena contemporánea exige una revaluación de sus fundamentos estructurales y energéticos, superando la visión reduccionista del modelo biomecánico tradicional (newtoniano) que lo concibe como una máquina de palancas y bisagras. En su lugar, el concepto de Tensegridad (*Tensional Integrity*), desarrollado por Kenneth Snelson y popularizado por Richard Buckminster Fuller, ofrece un paradigma biológico más acorde con la complejidad orgánica. La Tensegridad establece que **una estructura mantiene su estabilidad mediante un equilibrio dinámico entre tensión**

continua y compresión discontinua, donde la red de tejidos blandos (fascias, tendones) sostiene la integridad del sistema a través de la tensión, en lugar de depender únicamente de la rigidez de los componentes óseos. Esta red de tensión precargada confiere al sistema una crucial capacidad de resiliencia, adaptabilidad y distribución global de las fuerzas, implicando que cualquier estímulo o afecto se registra y repercute en la totalidad del organismo.

En la esfera teatral, este principio se encuentra implícito en los enfoques biodinámicos que reorientaron la técnica actoral. Maestros como Vsevolod Meyerhold buscaron, a través de la Biomecánica, la liberación de rigideces para lograr un movimiento económico y orgánico. De manera análoga, Eugenio Barba (2009, pág. 86) cultiva la “pre-expresión”, un estado de tensión extra-cotidiana que se sostiene en un equilibrio sutil de fuerzas. La extensión de este sistema tensérgico abarca la totalidad del vehículo expresivo: la voz y el cuerpo operan como co-partícipes en la transmisión de sentido. La voz *sonoriza al cuerpo* (Comandú, 2018, pág. 25), mientras que la modulación precisa de los componentes respiratorios e influye en la experiencia subjetiva de la emoción (Bloch, 1993, pág. 2). Así, voz, cuerpo y emoción conforman un sistema integral y tensérgico que se autorregula a través de interdependencias y tensiones mutuas.

La Desorganización de la Potencia: El Cuerpo sin Órganos

La búsqueda de la máxima disponibilidad y potencialidad del actor requiere trascender las limitaciones impuestas por el hábito y la funcionalidad. Este imperativo encuentra un soporte conceptual robusto en la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980) a través del Cuerpo sin Órganos (CsO). El CsO no es una estructura fragmentada, sino la resistencia activa contra el organismo: la organización fija, jerárquica y funcionalmente estratificada del cuerpo impuesta por la norma social. El CsO es un plano de consistencia, un cuerpo intenso, liberado de una finalidad predeterminada, que se opone a la fijación de las funciones. Para el actor, la aproximación al CsO es un ejercicio de liberación psicofísica y potencia virtual. Implica desaprender las estrategias corporales limitantes para acceder a la multiplicidad de intensidades y flujos que el rol o la escena demandan. El punto de encuentro es la energía escénica (Pérez Cubas, 2007, pág. 60), que se convierte en la manifestación de este cuerpo que opera en equilibrio dinámico y plena disponibilidad.

Esta visión se refleja profundamente en la praxis teatral de varios maestros contemporáneos argentinos. Ricardo Bartís (2003), desde su pedagogía de la actuación residual, promueve la liberación de la convención para encontrar una verdad corporal que a menudo reside en el desajuste o la imperfección, acercándose a la lógica de un cuerpo que opera más allá de la finalidad orgánica. Bartís sostiene que la potencia del actor emerge en el momento de la “crisis del sentido”, que exige un cuerpo flexible y resiliente ante lo predecible y sin riesgo de la escena teatral actual que reproduce fórmulas ya conocidas. Asimismo, Matías Feldman (2018) en su concepto de “Teatro-performance”, demanda un cuerpo del actor que es una *estructura viva* capaz de sostener la ambigüedad y el quiebre de la representación, lo cual es esencialmente una cualidad tensérgica. En este sentido, un cuerpo entrenado bajo el principio de Tenseguridad —elástico y capaz de distribuir la energía de manera uniforme— está mejor

Sección: Artículos. *Tenseguridad escénica: la arquitectura resiliente de la presencia actoral. Un modelo metodológico desde la Potencia Deleuziana y la Liminalidad para la integración holística de cuerpo, voz y emoción en el entrenamiento actoral contemporáneo.* Gonzalo Gramonte.

preparado para sostener las grandes intensidades y las transformaciones que la desorganización productiva del CsO requiere, permitiendo al actor transitar lo *popular* y lo *vanguardista* sin que uno se fije en detrimento del otro.

El Cuerpo en el Espacio Liminal: Resistencia y Transición en la Teoría teatral

La convergencia de la Tenseguridad (estructura resiliente) y el CsO (potencia desorganizada) se materializa en el espacio de la liminalidad teatral. La liminalidad se define como un **estado o condición que trasciende los binarismos tradicionales, inherentemente presente en el acontecimiento teatral** (Dubatti, 2012, 2015c). Este espacio es una dimensión interna del teatro-matriz, donde materiales heterogéneos (lo real, lo semiótico, la presencia, la ausencia) confluyen dinámicamente, generando un campo de tensión, ambigüedad y transformación que disuelve los límites entre la escena y la realidad. En este entorno transicional, el cuerpo del actor desempeña un papel central como vehículo que materializa las condiciones políticas y poéticas del límite. El actor se incorpora a la liminalidad a través de prácticas corporales que lo convierten en un sitio de resistencia y transformación.

Desde la perspectiva pedagógica, esta *zona de tránsito* ha sido crucial para la formación. Raúl Serrano (2009), al definir la *ética* del entrenamiento, subraya que el cuerpo actoral debe estar dispuesto al cambio y al riesgo, a dismantlar la máscara social para acceder a un estado de disponibilidad sensible, lo cual es un ejercicio de liminalidad entre la persona y el personaje. Rubén Szuchmacher (2016), en su análisis sobre la dirección y la puesta en escena, enfatiza que la eficacia teatral reside en la tensión entre lo fijo y lo móvil, una tensión que el cuerpo del actor tenségrico debe encarnar para crear un sentido escénico poroso. Por su parte, la liminalidad, como espacio de resistencia y puesta en crisis de identidades, se ve reflejada en la dramaturgia y pedagogía de Mauricio Kartun (2007) quién trabaja la memoria y la fragmentación de la identidad como motor de la acción dramática. El cuerpo desobediente y la corporeidad performativa son las herramientas clave para expresar las tensiones liminales (Fernández, 2014; Fisher y Lochhead, 2002). Prácticas como las deformances teatrales y la dramaturgia corporal, al desafiar los binarismos tradicionales (Foucault, 2010b; Franko, 1993), facilitan la puesta en crisis de las identidades establecidas. Esto permite al cuerpo transitar por estados de ambigüedad y operar en las fronteras identitarias (Bevacqua, 2015), configurando poéticas de lo poroso y lo difuso abordando la fisicalidad de la ironía y la dislocación, elementos que operan en la frontera del lenguaje y la convención, exigiendo la versatilidad de un cuerpo tenségrico y liminal.

Tenseguridad en el Dispositivo Escénico y la Dramaturgia Contemporánea

El concepto de Tenseguridad no se limita al cuerpo del actor; se extiende al dispositivo escénico completo, funcionando como una matriz de diseño y dirección. En la dramaturgia post-dramática, donde la acción no lineal y la presencia performática son centrales, la Tenseguridad ofrece el lenguaje para la construcción de estructuras escénicas activas.

La Escenografía como Agente Tensional

Sección: Artículos. Tensegridad escénica: la arquitectura resiliente de la presencia actoral. Un modelo metodológico desde la Potencia Deleuziana y la Liminalidad para la integración holística de cuerpo, voz y emoción en el entrenamiento actoral contemporáneo. Gonzalo Gramonte.

Al diseñar una escenografía bajo la lógica tenségriga, los elementos no se conciben como fondos pasivos o meros decorados, sino como agentes tensionales que modifican la acción y el estado interno del actor. Las estructuras suspendidas, los cables visibles o los elementos en equilibrio precario (como se observó en Woyzeck), fuerzan al actor a calibrar constantemente su **Tensión Mínima Esencial (TME)** para interactuar con ellas. Esta tensión arquitectónica se convierte en tensión dramática, tal como lo reflejan trabajos de Rafael Spreijelburd, cuya dramaturgia a menudo utiliza la discontinuidad y el fragmento para generar un sentido de inestabilidad cognitiva en el espectador. La Tensegridad materializa esa discontinuidad a nivel físico, donde las piezas sueltas de la escenografía (los elementos de compresión) se sostienen por una red invisible de significado y fuerza (la tensión).

La Dirección como Coreografía de Fuerzas

Desde la dirección, la Tensegridad permite concebir la puesta en escena como una coreografía de fuerzas y no solo de movimientos. La dirección se enfoca en gestionar las interdependencias: ¿Qué tanto tensa la música el cuerpo del actor? ¿Cómo comprime la luz el espacio disponible para la acción? Mauricio Kartun (2007) aborda la dramaturgia como la construcción de un campo de fuerza que retiene al espectador. El director, al aplicar la Tensegridad, orquesta estas fuerzas (actor, texto, luz, sonido) para que interactúen con la máxima eficiencia energética. Este enfoque sistémico es crucial para el teatro contemporáneo, que exige la transdisciplinariedad. El director, como ingeniero de la escena tenségriga, busca la estabilidad dinámica que permite el estallido de la potencia. La escena es **eficaz cuando la tensión está ajustada al límite que permite la transformación sin el colapso**, manteniendo así la capacidad de sorpresa y el riesgo que define al acontecimiento teatral.

Análisis de la Experiencia en Woyzeck

La perspectiva metodológica que fundamenta el análisis de la experiencia en Woyzeck es una observación cualitativa de carácter fenomenológico, enmarcada en un modelo sistémico cuya clave conceptual es la Tensegridad. Este enfoque metodológico no busca medir datos cuantitativos, sino capturar y describir la experiencia subjetiva del espectador (la fenomenología, evidente en frases como me impactó y mi sensación) para luego desestructurarla y analizarla a través de un marco teórico estructural. El análisis trata la representación escénica como un sistema vivo e interdependiente, donde la iluminación, la música, la escenografía y el cuerpo del actor no son elementos aislados, sino fuerzas en interacción continua. La Tensegridad funciona como la lógica operativa que dota de lenguaje físico a esta interacción: permite entender las observaciones (entramado tensional) no solo como efectos estéticos, sino como el resultado de un equilibrio dinámico entre tensión y compresión. Por ejemplo, describir la luz como un elemento que "ahoga" al actor, o la música como un "hilo invisible" que ata su cuerpo, es la aplicación directa de la lógica tenségriga para explicar cómo las tensiones externas condicionan y modifican la estabilidad interna y la acción de los nodos (el actor). En esencia, la metodología parte de la vivencia personal para validar, a través de la experiencia concreta, la utilidad de la Tensegridad como paradigma analítico de la dinámica escénica.

Integración Práctica y Metodológica

La comprensión de la escena como un sistema tenségrico —es decir, una estructura de fuerzas en equilibrio dinámico y autoportante— trasciende la mera metáfora teórica para constituirse como el fundamento de una metodología de entrenamiento actoral holística y transformadora. El objetivo primario de esta praxis, desarrollada en el contexto de este estudio-laboratorio, es la transferencia directa de la conciencia física profunda a la acción dramática, resolviendo la tradicional fragmentación entre cuerpo, voz y emoción. Este enfoque busca cultivar un actor cuya presencia escénica no dependa de la rigidez ni de la fuerza muscular aislada, sino de una resiliencia intrínseca y una capacidad de ajuste constante a las tensiones internas y externas. Dicha metodología, aplicada sistemáticamente en un laboratorio teatral a lo largo de un periodo significativo (cuatro meses en este estudio piloto), se articula en un proceso cíclico de tres fases interconectadas que buscan llevar al cuerpo desde la conciencia tensional fundacional hasta la manifestación liminal de la potencia. Cabe destacar que la metodología aquí descrita constituye un proyecto en proceso, cuyo desarrollo y validación continua son el motor de futuras investigaciones empíricas.

El proceso inicia con la Fase de Exploración (Conciencia Tensional Fundacional), ejecutada con una alta frecuencia para recalibrar el sistema nervioso y fascial del actor. Esta fase se centra en la desarticulación de las rigideces habituales (las compresiones innecesarias que definen el "organismo" según Deleuze), utilizando ejercicios de conciencia corporal, respiración diafragmática profunda y movimiento libre guiado, a menudo denominado *floor work*. La clave metodológica aquí es la atención dual: el actor monitoriza simultáneamente las tensiones internas (rigidez muscular, nudos emocionales, patrones de contención) y las tensiones externas (la relación activa con la gravedad, el contacto con el suelo o el *partenaire*). Un ejercicio paradigmático en esta etapa es el "Flujo Fascial", donde se exploran posturas de mínima compresión ósea —simulando la discontinuidad estructural de la Tenseguridad— mientras se realiza una vocalización o la proyección de una emoción. El objetivo no es la relajación, sino la calibración de la Tensión Mínima Esencial: la fuerza justa necesaria para sostener la forma y la acción. Al observar cómo la micro-alineación postural y la resonancia fascial influyen directamente en la capacidad de proyectar la voz y sostener la emoción, el actor comprueba que el cuerpo óseo (la compresión) y la voz (la tensión) son, de hecho, fuerzas co-dependientes dentro del sistema tenségrico.

Una vez que se ha establecido esta conciencia de la red tensional, la metodología avanza hacia la Fase de Experimentación (Aplicación de Tensión Dramatúrgica). Esta etapa se enfoca en la transferencia de la conciencia tenségrica a la partitura escénica, estableciendo una correlación directa entre la dosificación de la energía requerida por el texto o la acción y la modulación de la tensión corporal y vocal. La experimentación requiere el diseño de escenas cortas o *partituras físicas* donde las tensiones se utilizan como herramientas dramatúrgicas y no como subproductos del estrés. Por ejemplo, en una escena de alta contención psicológica, se trabaja la compresión controlada —como la requerida en monólogos de Pinter— donde la TME se mantiene alta para proyectar una sensación de inminencia, pero sin permitir la rigidez que bloquearía la voz. Por el contrario, en textos que demandan precisión geométrica y rápida transición de estados,

como los ejercicios biomecánicos de Meyerhold, el entrenamiento se orienta a lograr una alta tonicidad muscular sin rigidez —un cuerpo elástico y resiliente—. La Tenseguridad se convierte en la métrica para ajustar la actuación según el género y el autor: la elasticidad fluida para el teatro de improvisación se opone a la tensión controlada para la tragedia clásica. Esta fase obliga al actor a auto-diagnosticar su estado tensional y a utilizar la red tenséfrica como el motor del impulso dramático, transformando la técnica en acción intencional.

Finalmente, el ciclo culmina con la Fase de Reflexión (Ajuste del Sistema y Feedback), un momento crítico que asegura la asimilación del aprendizaje y la evolución del sistema actoral. De manera semanal, mediante el feedback grupal cualitativo y el registro escrito de observaciones —tanto personales como externas—, el actor consolida su capacidad de auto-diagnóstico. El enfoque del *feedback* no se centra en la evaluación estética, sino en la eficiencia tensional ("la tensión en tu mandíbula cortó el flujo de la respiración" o "la conexión de tu pelvis con el suelo te dio el soporte para esa proyección vocal"). Este proceso reafirma la visión sistémica planteada por autores como Comandú (2018), sobre la voz como extensión sonorizada del cuerpo, y Bloch (1993), respecto a la influencia de los patrones efectores en el sistema emocional. La reflexión no solo permite al actor identificar y corregir sus patrones de desequilibrio tensional (las fijaciones del organismo), sino que lo entrena para transitar conscientemente los espacios liminales de la escena, donde la ambigüedad y el cruce de materiales (la emoción, el texto, la fisicalidad) exigen un cuerpo de máxima adaptabilidad y potencia. La estabilidad escénica se revela, así, no como una cualidad estática del actor o la escenografía, sino como el resultado directo del equilibrio dinámico y ajustable de todas las fuerzas que interactúan en la escena, un proceso continuo que define la ontología y la metodología del actor contemporáneo.

Discusión crítica y reflexiones personales

Comparando la Tenseguridad con otros métodos de entrenamiento, encuentro que su aporte principal reside en proveer el modelo físico que justifica los principios de las metodologías biodinámicas existentes. Mientras que los enfoques de Meyerhold se centran en la precisión de la forma externa (biomecánica) y los de Barba en la *pre-expresión* (principios de la acción), la Tenseguridad ofrece el sustrato biológico que explica por qué la liberación de rigideces (compresiones innecesarias) resulta en mayor eficiencia energética. El modelo tenséfrico permite que el pedagogo se mueva más allá de la instrucción técnica ('libera la tensión de los hombros') hacia una reorganización sistémica ('ajusta la red tensional de tu columna para sostener el gesto'), optimizando la acción al requerir solo la TME para la tarea dramática.

Esta transición del enfoque lineal (causa-efecto) al enfoque sistémico y holístico es lo que dota al actor de una herramienta de auto-diagnóstico biomecánico-emocional y profundiza la comprensión de la estructura oculta de la obra. El enfoque sistémico resuena con la necesidad que plantea Tantanian (2018) de abordar la actuación desde la fragmentación y la multiplicidad, exigiendo un actor que pueda integrar estados

disímiles sin romperse. Asimismo, la capacidad de ajuste que proporciona la Tensegridad es fundamental para la ética del riesgo en el trabajo actoral que propone Sprejeburd (2015), donde la inestabilidad creativa debe estar sostenida por una profunda estabilidad interna resiliente. La implicación política de este entrenamiento radica en que la liberación de las compresiones innecesarias del cuerpo (rigideces sociales e históricas, siguiendo a Foucault, 2010b) es un acto de resistencia corporal que sintoniza al actor con las poéticas de lo desobediente que exige la Liminalidad. Reflexionando personalmente, trabajar desde la Tensegridad me ha permitido sentir cómo mi cuerpo y mi voz son parte de un sistema mayor, donde cada decisión afecta a todo. Esta conciencia transforma la experiencia de actuar y de observar, generando una percepción más completa y dinámica de la escena, lo cual es fundamental para el profesional que busca la máxima eficiencia y adaptabilidad en su arte.

Conclusión y planteo de investigaciones futuras

El presente trabajo culmina al verificar que el concepto de Tensegridad se articula eficazmente como el paradigma metodológico que permite la integración holística del cuerpo, la voz y la emoción en el entrenamiento actoral. La pregunta de investigación ha encontrado respuesta en la secuencia práctica de tres fases desarrollada en el laboratorio, cuyas implicaciones demuestran que la estabilidad dinámica y la presencia del actor emergen de la gestión consciente de la tensión.

La Tensegridad ofrece el modelo estructural que justifica la liberación de las compresiones innecesarias para optimizar el rendimiento. Esta estructura, al ser permeada por la apertura del Cuerpo sin Órganos, se convierte en el vehículo ideal para manifestar la Liminalidad, el espacio escénico de transición y resistencia poética. La metodología práctica ha demostrado que la estabilidad escénica no es una cualidad estática, sino el resultado directo del equilibrio dinámico y ajustable de todas las fuerzas que interactúan. La extensión de este concepto al diseño escénico confirma que la Tensegridad es una lógica de composición transdisciplinaria, vital para la dirección y la dramaturgia contemporánea.

Otra línea de investigación que se propone reside en la aplicación de la Tensegridad a la dramaturgia no-textual o post-dramática, analizando cómo el diseño de estructuras escénicas tensegrígas puede convertirse en un elemento dramático activo, y cómo la dimensión liminal de la *deformance* se correlaciona con la disolución de los estratos del organismo (CsO) en el actor. Estos caminos consolidarán la Tensegridad como una ontología de la presencia que redefine la estabilidad del actor como un acto continuo de equilibrio dinámico en el borde, esencial para el profesional que busca la máxima eficiencia y adaptabilidad en su arte. La continuidad y expansión de estas tres fases en diversos contextos escénicos constituyen la próxima etapa de este proyecto de investigación en curso, buscando refinar la aplicación de la Tensegridad como matriz para el desarrollo integral del artista escénico.

Referencias:

- Bartis, R. (2003). *Cancha con niebla: Materiales para una teoría del teatro*. Atuel.
- Barba, E. (2009). *La canoa de papel: Tratado de Antropología Teatral*. Grupo Editorial Gaceta.
- Bevacqua, V. (2015). El cuerpo de la performance: Identidad, género y teatralidad. *Revista Artes Escénicas*, 10(15).
- Bloch, S. (1993). *La emoción en escena: Técnicas para el desarrollo actoral*. Editorial Paidós.
- Comandú, D. (2018). *Voz y cuerpo en la escena*. Editorial Colihue.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Dubatti, J. (2012). *Cien años de teatro argentino: De 1910 a nuestros días*. Colihue.
- Dubatti, J. (2015c). *Filosofía del teatro II: El acontecimiento y el juego*. Colihue.
- Feldman, M. (2018). *El Teatro-performance: Apuntes sobre la práctica*. Ediciones Artes del Sur.
- Fernández, A. M. (2014). *Las lógicas sexuales: Amor, política y violencia*. Nueva Visión.
- Fisher, J., & Lochhead, L. (2002). *The Routledge Dance Studies Reader*. Routledge.
- Foucault, M. (2010b). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Franko, M. (1993). *Dancing Modernism/Performing Politics*. Indiana University Press.
- Garrote, A. (2019). *La fragilidad de la palabra*. [Conferencia o artículo específico no citado].
- Kartun, M. (2007). *El teatro es la historia de lo que no fue*. Atuel.
- Pérez Cubas, J. (2007). *La energía del actor*. Editorial Fundamentos.
- Serrano, R. (2009). *El pensamiento teatral y la ética del actor*. Atuel.
- Szuchmacher, R. (2016). *Puesta en escena: Aproximaciones a una teoría de la dirección*. Colihue.