Poesía performativa y teatro de la poesía en la Argentina

Jorge DUBATTI

Universidad de Buenos Aires

https ://doi.org/10.17184/eac.8281

Résumé : En los últimos treinta años de postdictadura argentina, de la mano de la Filosofía del Teatro, se ha producido un cambio epistemológico respecto de los conceptos de texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) dramáticas. Se observa una doble ampliación : de las literaturas dramáticas y de las no-dramáticas pero vinculadas al acontecimiento teatral. En este marco se proponen los conceptos de "poesía performativa" y "teatro de la poesía", así como una tipología de las "literaturas del acontecimiento teatral" por su relación con la escena y la reescritura. Se ejemplifica con textos poéticos del actor-performer Alejandro Urdapilleta, especialmente de su libro *Vagones transportan humo* (2000).

Mots-clés : Acontecimiento teatral. Tipología literaria. Textos dramáticos. Dramaturgias. Reescrituras. Alejandro Urdapilleta. Vagones transportan humo.

Abstract : In the last thirty years of Argentina's post-dictatorship, the concepts of dramatic text(s), dramaturgy(s) and dramatic writing/rewriting(s) have undergone an epistemological change. A double expansion is observed: of dramatic and non-dramatic literatures but linked to the theatrical event. Within this framework, the concepts of "performative poetry" and "theatre of poetry" are proposed, as well as a typology of the "literatures of the theatrical event" in terms of their relationship with the stage and rewriting. This typology is exemplified with poetic texts by the actor-performer Alejandro Urdapilleta, especially from his book *Vagones transportan humo* (2000).

Keywords : Theatrical event. Literary typology. Dramatic texts. Dramaturgies. Rewritings. Alejandro Urdapilleta. Vagones transportan humo.

En este trabajo se proponen algunas reflexiones teóricas sobre las relaciones entre poesía y acontecimiento teatral en las coordenadas teóricas de la Filosofía del Teatro ; articula una tipología de las literaturas del acontecimiento teatral ; ejemplifica esa tipología con casos tomados de la poesía de Alejandro Urdapilleta (Montevideo, 1954 – Buenos Aires, 2013), en particular los textos de su libro *Vagones transportan humo* (2000).

Nos centramos en Urdapilleta porque es figura insoslayable de la postdictadura en esta articulación poesía / teatro, tanto por su producción como actor-performer ex-

cepcional como por su literatura (dramaturgia, poesía, narrativa y formas liminales), cuyos cuatro libros hemos editado (Urdapilleta, 2000, 2007, 2008 y 2019)[1].

Partimos del concepto de acontecimiento teatral (usamos el término *teatro* en un sentido más abarcador que el moderno : teatro-matriz, teatro liminal, el entretejido complejo de teatralidad-teatro-transteatralización), según la *Filosofía del Teatro* (Dubatti, 2019a y 2020a : 51-108), para sostener las principales afirmaciones que fundamentan este trabajo :

1. Todo texto (de existencia previa) puede ser absorbido y transformado en acontecimiento teatral por la zona de experiencia y subjetivación que surge de la multiplicación de convivio + *poíesis* corporal + expectación en territorio. En consecuencia, todo poema (que preexista en tanto tal, por ejemplo, "Me voy al mar para ser el mar" de Urdapilleta (2000 : 73) es susceptible de ser absorbido y transformado en acontecimiento teatral si se lo incorpora a la matriz de acontecimiento.
2. Acontecimiento teatral (en el acontecimiento) *escribe* y *reescribe* textos y, en consecuencia, es posible escribir y reescribir poesía desde las dinámicas singulares de acontecimiento.

De estas bases teóricas se desprenden los términos del título de este artículo. Llamamos *poesía performativa* a una poesía per-formada (etimológicamente : formada a través de, formada por o con una acción) por el acontecimiento teatral, tanto sea tomada, generada o transformada en el acontecimiento ; una poesía encarnada por el cuerpo (variante de la *poíesis* corporal), expectada en convivio. Por otro lado, llamamos *teatro de la poesía* a un teatro que absorbe, transforma y/o produce textos poéticos, de acuerdo con la fórmula *teatro + de […]* que estudiamos en otra oportunidad (Dubatti, 2020a : 76).

Esta condición escribiente / re-escribiente de la matriz teatral está en los orígenes mismos de la poesía, como señaló Florence Dupont (1994) al referirse a los comienzos orales-corporales de la poesía : en nuestros términos, la poesía nació como *teatro liminal*.

Llegamos a estas afirmaciones porque, desde hace más de treinta años, tanto en investigación como en crítica teatral, y en parte debido a nuestra formación anfibia

[1] Por razones de espacio, para una caracterización de la personalidad y la trayectoria artística de Urdapilleta, remitimos a nuestros estudios anteriores (Dubatti, 1994, 2000a, 2002a, 2002b, 2008a, 2020b) y a los materiales biográficos y analíticos que incluimos en sus libros (Dubatti, 2000b, 2007, 2008b, 2019b). Desde muy joven, y hasta su muerte, Urdapilleta escribió a mano, en cuadernos escolares o artesanales, decenas de poemas, cuentos, piezas teatrales, metatextos, auto-reflexiones, apuntes de experiencia y memoria, que acompañaba con dibujos, collages y fotografías. Algunas veces, preparaba cuadernos especiales, auténticos libros de artista, únicos, invalorables, joyas de intimidad espiritual y creación, para regalarlos a algún amigo o amiga, como es el caso de *Mensaje de anfibio* (Urdapilleta, 2019). El actor-escritor entregaba al homenajeado el ejemplar original y solía guardar en su archivo informal una fotocopia anillada. Artista excepcional, Urdapilleta ha dejado dispersa en estos cuadernos una producción literaria y teatral notable, fundamental para comprender la cultura argentina de las últimas décadas.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

en letras y artes, nos hemos formulado obsesivamente una misma pregunta : ¿qué territorios aportan los acontecimientos teatrales a las literaturas argentinas ?[2].

Destacamos el cambio epistemológico (en el que, en parte, hemos sido responsables) que se ha producido en la postdictadura argentina (y más acentuadamente desde los años noventa), respecto de los conceptos de texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) dramáticas. Además, nos interesa señalar cómo estas reconsideraciones categoriales multiplican y enriquecen nuestra percepción del aporte de los acontecimientos teatrales a las letras nacionales, así como generan nuevas preocupaciones y obligaciones respecto de un más vasto trabajo de fuentes, edición, registro y archivo del presente y el pasado cercano o remoto.

Pondremos el acento, brevemente, en tres problemáticas principales, que ejemplificaremos con textos de Alejandro Urdapilleta :

a) cómo se ampliaron los conceptos de texto dramático, dramaturgia y reescritura, tanto en las prácticas artísticas[3] como en las teatrológicas ;
b) cómo esa ampliación enriqueció las perspectivas analíticas sobre el aporte del teatro a las letras nacionales en términos de literaturas dramáticas diversas, con la consecuente reformulación del corpus ;
c) cómo ese aporte literario múltiple del acontecimiento teatral va más allá del corpus de texto(s) dramático(s) y dramaturgia(s) e incluye otras prácticas literarias (aspecto al que no se ha puesto todavía la merecida atención).

A diferencia de lo que sucedía todavía en los años ochenta y noventa, hoy sostenemos que un texto dramático (en adelante : td) no es sólo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un "autor" en su escritorio, sino todo texto dotado de virtualidad escénica (o al que voluntariamente se le atribuye dicha virtualidad), o que, en un proceso de escenificación, está siendo (en escena) o ha sido atravesado (en escena) por las matrices constitutivas del acontecimiento teatral, considerando este último como resultado de la imbricación de tres sub-acontecimientos : el convivial, el poiético corporal y el expectatorial. La relación entre dramaturgias y acontecimiento teatral es la vía fundamental para el replanteamiento categorial (Dubatti, 2020a). Son diversos los ejes que pueden tomarse en cuenta para esa revisión :

- La relación dramaturgias / escena (dramaturgias pre-escénicas de primer o segundo grado, escénicas, post-escénicas).
- La relación dramaturgias / sujeto creador (dramaturgias de autor o de gabinete, de actor, de director, de grupo, de adaptador, de iluminador, de coreógrafo, etc.).

[2]Venimos trabajando esta problemática desde finales de los ochenta porque teníamos la necesidad de encontrar/construir herramientas teóricas y metodológicas que nos permitieran pensar la complejidad del teatro de postdictadura (el teatro del presente y del pasado inmediato), en particular, y al mismo tiempo realizar una relectura de las literaturas generadas a través de la historia del teatro argentino.

[3]Nos referimos a que las/los artistas-investigadoras/es (teatristas, directoras/es, actores y actrices, dramaturgas/os, etc.), cuando piensan sus re/escrituras, demuestran conocer y utilizar las nuevas categorías.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

- La relación dramaturgias / poéticas específicas (dramaturgia del relato, del movimiento, de calle, de títeres, para niños, de alturas, de teatro comunitario, teatro para bebés, de circo, de danza, de "teatro ciego", multimedia, de teatro de sombras, etc.).
- La relación dramaturgias / globalización y localización (dramaturgias de género, altamente codificadas y de convenciones estabilizadas internacionalmente, en oposición a las dramaturgias micropoéticas, automodélicas o "de autor", trasplantando las categorías de "cine de género" y "cine de autor").
- La relación dramaturgias / escritura y reescritura de textos-fuente (aspecto sobre el que volveremos enseguida : traducción, re-enunciación escénica, adaptación, trasposición, etc.).
- La relación dramaturgias / fenómenos de la liminalidad (que permiten el reconocimiento de prácticas de dramaturgia donde antes no se las observaba : la magia, el *strip-tease*, los payadores, el *stand-up*, el *site specific*, la impro, etc.).
- La relación dramaturgias / condición abierta o cerrada de las poéticas.
- La relación dramaturgias / génesis y procesos de composición (que permite reconocer versiones diversas de los textos desde la Crítica Genética y la Crítica Textual), entre otros.

Detengámonos brevemente solo en el primer eje, que nos permite distinguir diferentes tipos de td según su relación con la escena en el acontecimiento teatral, al menos cuatro :

> - Td *pre-escénico (de primer grado)* : una clase de texto literario dotado de virtualidad escénica, escrito *a priori*, antes e independientemente de la escena, que guarda un potencial vínculo transitivo con la "puesta en escena". Caso : "Me voy al mar para ser el mar", de Urdapilleta (2000 : 73), escrito antes e independientemente de la escena.
>
> - Td *escénico* : clase de texto literario-teatral, corporal (en/desde/en relación con el cuerpo), heteroestructurado (Lotman, 1996 : 21 y 61) por la literaturidad y la teatralidad, que consta de la unidad lingüístico-verbal máxima, oral y escrita, presente en cualquier práctica discursiva escénica, que incluye por las acciones corporales un subtexto (didascalias implícitas), texto efímero de cada función (efímero como el acontecimiento), sólo registrable parcialmente en soporte auditivo o audiovisual (grabaciones de audio, video, cine, televisión, digital, etc.). Caso : los poemas de Urdapilleta, interpretados por el actor, en los múltiples registros de sus espectáculos que se conservan en YouTube.
>
> - Td *post-escénico* : clase de texto literario que surge de la notación (y transformación) del texto escénico, incluido el repertorio de acciones no verbales del acontecimiento teatral, en otra clase de texto verbal heteroestructurado (Lotman, 1996). Caso : "La luna" de Urdapilleta (2000 : 7-15), fijado literariamente por el escritor *a posteriori* de la experiencia escénica para incluirlo en el libro *Vagones transportan humo*.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

- Td *pre-escénico (de segundo grado)* : reescrituras literarias de gabinete, independientes de la escena, de textos escénicos o post-escénicos reelaborados literariamente ; o incluso tds post-escénicos de los que se ignora tal condición (o no se la toma en cuenta) y se les atribuye características de pre-escénicos. Caso : los poemas de *Vagones transportan humo* tomados del libro por numerosos artistas y llevados a escena en nuevas versiones performativas/espectaculares.

Por otra parte, en el marco de los estudios de Teatro Comparado y Poética Comparada, cuando hablamos de *reescrituras*, no nos referimos a los múltiples fenómenos de intertextualidad, cita, alusión, transtextualidad, etc.[4], internos a cada texto, sino a la consideración de cierto tipo específico de intervención sobre *textos-fuente* para la composición de un nuevo *texto-destino* (Dubatti, 2020a). Llamamos *reescritura* a la intervención teatral (dramática y/o escénica) sobre un texto-fuente (teatral o no)[5] previo, reconocible y declarado, elaborada con la voluntad de aprovechar la entidad poética del texto-fuente para implementar sobre ella cambios de diferente calidad y cantidad, es decir, para efectuar sobre esos textos una deliberada *política de la diferencia*, de la que se genera un nuevo texto-destino, al mismo tiempo que una *política de la revelación* del texto reescrito (para este concepto, véase Dubatti, 2021).

Este concepto de reescritura vale tanto internacional como intranacionalmente : tanto podemos reconocerlo en el pasaje de un texto griego clásico a un espectáculo contemporáneo argentino, como en los procesos de escenificación de un td nacional. La reescritura se acentúa cuando se pone en ejercicio la territorialidad : los nuevos contextos geográfico-histórico-culturales se apropian y reescriben esos textos, provenientes de otros contextos geográficos-históricos-culturales, implementando sobre ellos diferentes transformaciones.

Podemos identificar metodológicamente, en el plano de las poéticas abstractas (de acuerdo con la Poética Comparada), seis tipos básicos de reescritura con los que nos encontramos recurrentemente, distribuidos en dos grupos :

Grupo A : Reescrituras dramáticas pre-escénicas :

1. Reescritura verbal del texto-fuente por trasvasamiento inter-lingüístico regido por equivalencia aproximada de acuerdo a las instrucciones del texto-fuente : es la que solemos llamar *traducción*. Caso : traducción de poemas de Urdapilleta al inglés y francés.

2. Reescritura verbal del texto-fuente, o del texto-mediación de la traducción[6], implementando cambios de diferente grado en calidad y cantidad que no siguen las instrucciones del texto-fuente sino parcialmente. Es lo

[4]No es objetivo de este trabajo discutir los diferentes abordajes de esta problemática : al respecto, remitimos a Hutcheon (2006), quien revisa y sintetiza los aportes de diversas teorías y propone la siguiente definición de adaptación : “deliberate, announced, and extended revisitations of prior works” (*The Theory of Adaptation*, xiv).

[5]De acuerdo con la ampliación del concepto de dramaturgia y td ya expuesto, todo texto puede ser transformado en td.

[6]Lo llamamos de esta manera porque el texto de la traducción ya no es texto-destino sino mediación entre el texto-fuente (por ej., Eurípides) y el nuevo texto-destino (la adaptación).

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

que solemos llamar *adaptación*. Caso : reescrituras de Urdapilleta de sus propios textos disponibles en sus cuadernos manuscritos[7].

Grupo B : Reescrituras escénicas :

3. La reescritura no-verbal del texto-fuente por su re-enunciación en el acontecimiento teatral : se mantiene sin modificaciones el texto verbal, pero se lo reinserta y transforma en un nuevo texto espectacular en el acontecimiento escénico.

4. La reescritura no-verbal del texto de la traducción por re-enunciación en el acontecimiento teatral : es un tipo semejante a 3, pero sobre el texto-mediación de la traducción.

5. La reescritura no-verbal del texto de la adaptación por re-enunciación en el acontecimiento teatral : es un tipo semejante a 3 y 4, pero sobre el texto de la adaptación.

6. La reescritura verbal y no-verbal de los textos pre-escénicos (texto-fuente, traducción o adaptación) en el acontecimiento teatral por dinámicas inmanentes al acontecimiento. No se trata de "poner en escena" transitivamente el texto previo sino de re-escribirlo en un nuevo texto verbal y no-verbal de acuerdo con las potestades de la escritura escénica. A partir de la estructura-base del texto-fuente, traducción o adaptación, se va derivando en un nuevo texto escénico que presenta diferencias, incluso radical autonomía.

De estos cuatro casos pueden encontrarse ejemplos de "La luna" de Urdapilleta en las diversas versiones escénicas, del mismo performer o de otros artistas, disponibles en YouTube o en grabaciones de nuestro archivo audiovisual.

Ya en la consideración de la actividad teatral de postdictadura, como en la revisión de la historia del teatro argentino, los nuevos conceptos de texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) hicieron que se produjera una notable ampliación en el diseño del corpus de las "literaturas dramáticas" nacionales. Se empezaron a estudiar, entre otras, las dramaturgias escénicas conservadas en registros de video ; las dramaturgias de dirección, de actuación, de grupos y de otros sujetos creadores, sin desmedro de las más tradicionales prácticas de los "autores" de gabinete ; las reescrituras de textos territorializadas en nuevas coordenadas geográfico-histórico-culturales (textos dramáticos extranjeros traducidos, adaptados o versionados libremente, o textos dramáticos nacionales versionados, o textos no-dramáticos, como en el caso de la

[7] Buena parte de ellos disponibles en nuestro archivo por gentileza de Urdapilleta. Un caso revelador : *Mensaje de anfibio* (Urdapilleta, 2019). ¿Por qué publicamos *Mensaje de anfibio* como adenda y complemento de *Vagones transportan humo* ? Porque a su manera, *Mensaje de anfibio* es una antología que prefigura *Vagones…* Está pensado como una colección miscelánea, de textos diversos, algunos de ellos conservados de mucho tiempo atrás ("Otro nido" está fechado en 1980), que adelanta con variaciones algunas de las piezas incluidas diez años después en *Vagones…* Ya están aquí ocho de los 37 textos publicados en 2000 : "Baño mis manos con agua", "El alma sagrada de tus besos", "Calicódomos de los guijarros disputándose un nido viejo", "Hombrecitos", "El gran escritor" (bajo el título "Trago largo en la terraza"), "El amor es un presagio" y "Suspiro crudo fosforescente" (con cambios en las didascalias).

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

poesía) ; las dramaturgias de los teatros liminales (porosos con la vida, con las otras artes o con el deporte, la salud, el rito, la política, la educación, las fiestas, el género, etc.) ; las dramaturgias de poéticas específicas (teatro de la poesía, teatro de calle, teatro para bebés, stand-up, payadores, raperos, etc.). En tanto precuelas teóricas (conceptos formulados después, pero que sirven para pensar fenómenos que están en la historia mucho antes), las nuevas categorías permitieron reconsiderar el corpus dramático de los procesos históricos de la escena nacional y obligaron a revisar algunas afirmaciones (por ejemplo, si el origen de la dramaturgia argentina no está ya en las narraciones o el teatro ritual de los pueblos originarios, o si el primer texto dramático de poética europea no sería la perdida sátira contra Alvar Núñez Cabeza de Vaca escrita y estrenada en 1544 por Juan Gabriel de Lezcano en Asunción del Paraguay (véase Demaría, 2020).

Por el camino de este acrecentamiento, comenzó a ponerse el acento en que los acontecimientos teatrales, no solo en la escena, sino también fuera de ella, producen otras literaturas (no-dramáticas) que deben ser estudiadas en relación a los acontecimientos porque surgen de/en/para/con/sobre su sinergia (Dubatti, 2020c).

Referencias bibliográficas

DEMARÍA, G. (2020, en prensa). *Sátira política y los orígenes del teatro en el Río de la Plata*. Buenos Aires : Interzona.

DUBATTI, J. (1994). "*Mamita querida* y el teatro posmoderno en Buenos Aires". *Gestos* (California, USA) 9.17, 263-268.

— (2000a). "Alejandro Urdapilleta". En. *Nuestros Actores 2*, VV. AA., 171-192. Buenos Aires : Ediciones del Jilguero.

— (2000b). "Epílogo". En *Vagones transportan humo*, A. Urdapilleta, 231-244. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora.

— (2002a). "Alejandro Urdapilleta, dramaturgia del actor y escritura del placer". En *El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura (1983-2001),* J. Dubatti (coord.), 373-384. Buenos Aires : Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos / Centro Cultural de la Cooperación.

— (2002b). "El concepto de dramaturgia y la tarea de editar teatro (A propósito de un metatexto inédito de Alejandro Urdapilleta)". *Los Rabdomantes* 2, 99-116.

— (2007). "Nota epilogal". En *Legión Re-ligión. Las 13 oraciones*, A. Urdapilleta, 193-194. Buenos Aires : Colihue.

— (2008a). "Alejandro Urdapilleta : 'No soy un autor, quiero ser libre'. Nota epilogal y entrevista". *La revista del CCC* 3. En línea : http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/60/ [12/10/2020].

— (2008b). "Alejandro Urdapilleta : 'No soy un autor, quiero ser libre'. Nota epilogal y entrevista". En *La poséida,* A. Urdapilleta, 89-96. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora.

— (2019a). "La filosofía del teatro como construcción científica : qué, por qué, para qué". En *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*, José Romera Castillo (éd.), 107-127. Madrid : Editorial Verbum.

— (2019b). "Introducción". En *Vagones transportan humo / Mensaje de anfibio,* A. Urdapilleta, 241-244. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora.

— (2020a). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del teatro y teatro comparado*. Barcelona : Gedisa.

— (2020b). "'La Luna' (1986), de Alejandro Urdapilleta : dramaturgia actoral-performativa, grotesco y representación del horror en la primer postdictadura argentina". En *Teatro, prácticas y artes performativas del testimonio y de la memoria. Nuevos paradigmas, formas y enfoques en las post-dictaduras del Cono Sur. Argentina Chile Uruguay,* Antonella Cancellier y María Amalia Barchiesi (éds.), 101-114. Padova (Italia) : Università di Padova / Cooperativa Libraria Editrice Università di Padova.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

— (2020c). *"Las literaturas (así, en plural) del acontecimiento teatral". Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina* (CoReLA) (Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas –IILAC-, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán) 4 (julio-diciembre), 37-45.

— (2021, en prensa). "De *Don Gil de las calzas verdes* a *Siglo de Oro Trans*, de Gonzalo Demaría : Tirso revelado". En *Actas Congreso internacional del GLESOC : Problemas de género(s) en el Siglo de Oro*, Elena Di Pinto (éd.). Universidad Complutense de Madrid.

DUPONT, F. (1994). *L'Invention de la Littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*. Paris : La Découverte.

HUTCHEON, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York : Routledge.

LOTMAN, I. M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid : Cátedra.

URDAPILLETA, A. (2000). *Vagones transportan humo*. Edición al cuidado de J. Dubatti. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora.

— (2007). *Legión Re-ligión. Las 13 oraciones*. Edición facsimilar al cuidado de J. Dubatti. Buenos Aires : Colihue Teatro.

— (2008). *La poséida*. Edición al cuidado de J. Dubatti. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora.

— (2019). *Vagones transportan humo / Mensaje de anfibio*. Edición al cuidado de J. Dubatti. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529