

Trapezio

Dramaturgia y dirección: Tomás Fernández

Elenco: Nicasio Álvarez, Cota y el Flaco Scaramuzza

Escenografía: Flor Allende

Diseño de luces: Facundo Cruz

Diseño gráfico: Sebastián Brown

Producción: Los Veleros Producciones

Estreno: viernes 10 de noviembre de 2023, en El Yerta Club Cultural (Estrada 1953), Pergamino (Provincia de Buenos Aires)

PALABRAS CLAVE: FICCIÓN – NO-FICCIÓN – ARTIVISMO – GÉNERO - DRAMATURGIA
KEYWORDS: FICTION – NON-FICTION – ARTIVISM – GENRE - DRAMATURGY

Trapezio: nuevo teatro documental y activismo en Pergamino

Jorge Dubatti¹

En el prólogo a Jackpot (cuya lectura recomendamos poner en relación con las

¹ Buenos Aires, 1963. Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Premio Academia Argentina de Letras mejor egresado 1989 de la UBA. Catedrático Titular Regular de Historia del Teatro Universal/Historia del Teatro 2 (Carrera de Artes, UBA). Profesor Titular Interino de Teoría y Análisis del Teatro (Carrera de Letras, UCA). Desde 2023 Académico de Número de la Academia Argentina de Letras (Sillón Ventura de la Vega) y Miembro Correspondiente de la Real Academia Española. Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino" (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Secretario de Investigación, Creación Artística y Posgrado en el Instituto Universitario Patagónico de las Artes IUPA. Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Ha contribuido a abrir 100 escuelas de espectadores en diversos países. Entre 2021-2023 fue subdirector del Teatro Nacional Cervantes. Integra la Comisión de Seguimiento del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Entre sus libros figuran *Filosofía del Teatro I, II y III*, *Teatro y territorialidad*, *Estudios de teatro argentino, europeo y comparado*, *Cien preguntas sobre el acontecimiento teatral y otros textos teóricos*. Con dirección de Gastón Marioni y actuación de Mercedes Morán realizó la conferencia performativa *María Velasco y Arias, una mujer de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras* (disponible en el Canal Cervantes Online).

líneas que siguen)², citamos estas palabras de Tomás Fernández, artista-investigador que reflexiona sobre su hacer, en torno a *Trapezio*:

En 2023, conocí la historia de un bailarín de 30 años [Nicasio Álvarez] que adoptó, solo, a un chico de 10. Contaba cómo su primera marcha del orgullo como papá la tuvo que pasar en un *camping* con su hijo. No era su sueño, pero se convirtió en algo mejor todavía. La anécdota parecía un cuento de Chéjov y pensé, bueno, quizá podemos hacer una obra de teatro y que la protagonice el propio padre en el escenario. Así que construimos la obra con ese chico y una cantante local. El núcleo sigue siendo la experiencia del padre, pero NO es un biodrama en el sentido de Vivi Tellas.³

Más tarde volvimos a dialogar con Fernández y nos amplió la información: el punto de partida del proceso creador fue una frase de Nicasio en *Instagram* (que hoy es parte del texto dramático: “Soy el papá marica más orgulloso del puto mundo/ y esa fue la marcha más orgullosa de mi vida”),⁴ que despertó no solo su voluntad de escribir, sino también de dirigir. Fernández propuso a Álvarez contar escénicamente su historia real, pero con la idea de insertarla en un contexto de ficción (mundo dramático representado) al que se incorporaron Cota y el Flaco Scaramuzza. Hubo dos monólogos iniciales, pero a través de improvisaciones escénicas, filmaciones y un cuaderno de bitácora de lo que iba apareciendo en los ensayos, surgió una escaleta de acciones, luego transformada por Fernández en el texto “Tragedia e historia, biodrama y etnodrama. El efecto de no ficción” que puede leerse en la edición de Milena Pergamino (Fernández, 2026b).

Trapezio surgió de una publicación de *Instagram* que subió Nicasio Álvarez. La leí y pensé: con esta historia podría escribir un cuento al estilo de Chéjov. Pero justo me había puesto en contacto con el gestor de El Yerta Club Cultural y habíamos charlado sobre la posibilidad de que hubiera teatro original allí. Me di cuenta, además, de que la historia iba a tener mucha más fuerza contada por su protagonista. Pero no quería hacer un biodrama en el sentido de Vivi Tellas. Quería incluir ‘ficción’ entre comillas. Nos reunimos con Nicasio, que es bailarín y acróbata, y con la Cota, que es cantante y bailarina. Teníamos dos monólogos que eran las columnas vertebrales de la obra. Les pedí que ensayaran coreografías y fui filmándolos y tomando notas.⁵

Así surgió una historia escénica, una línea argumental que articula la progresión de acciones de *Trapezio* y que Fernández resume de esta manera:

² Para la trayectoria y la poética dramática de Tomás Fernández, véase J. Dubatti, 2026.

³ Entrevista realizada por e-mail, 13 de setiembre de 2024.

⁴ Utilizamos las barras porque el texto, por momentos, asume una distribución en la página que propone la organización rítmica del verso.

⁵ Entrevista realizada por e-mail, 14 de octubre de 2024.

A las pocas semanas ya teníamos una progresión dramática clara: Nicasio entra de mal humor, sin querer hablar de sus problemas y sin respetar a su compañera; ensayan, hay un accidente, de pronto él puede empezar a hablar de lo que le pasó de chico y se va rompiendo el hielo. Siguen ensayando, él llega a contar la parte de redención (haber adoptado a un nene de diez años), conectan cada vez más, hacen una coreografía final muy *sexy* y terminan saliendo al ‘estreno’, que sucede fuera de la sala.⁶

Trapezio se estrenó en Pergamino (Provincia de Buenos Aires), en El Yerta Club Cultural (Estrada 1953), el viernes 10 de noviembre de 2023 (como anticipo de la Marcha del Orgullo de Pergamino del domingo 12 de noviembre), con dramaturgia y dirección de Tomás Fernández y elenco integrado por Nicasio Álvarez, Cota y el Flaco Scaramuzza.⁷ Realizó luego funciones el sábado 11 de noviembre y el sábado 9 de diciembre de 2023 (junto a la presentación del libro *El territorio*, de Fernández). Hay registro en video de la función del 9/12/23 (disponible en Vimeo).



Nicasio Álvarez en *Trapezio*. Su historia real fue el punto de partida del espectáculo. Imagen en la web para la promoción de *Trapezio* (Los Veleros Producciones)

⁶ Ídem.

⁷ Sobre la producción de *Trapezio*, puede verse la nota retrospectiva de *El Tiempo*, 2025.

Resulta valiosa una de las editorializaciones⁸ con la que el espectáculo fue convocado a través de *Facebook* e *Instagram*, porque expresa su proposición de fundamento (Leibniz, 1981). Preferimos transcribirla casi completa porque transmite, sintéticamente, el motor y el espíritu social del espectáculo, así como algunas de sus claves estéticas:

TRAPECIO cuenta la historia de alguien que desde muy chico sufrió violencias ligadas a su orientación sexual pero que nunca bajó los brazos. A los treinta años adoptó a un nene de diez y descubrió una nueva vida como papá. Esta historia central pertenece a @nicasioalvarezcarcamo que también es uno de los protagonistas en escena, junto con @akanegracota.

Juntos representan lo que parece el ensayo de una obra que tiene mucho de danza pero que empieza con el pie izquierdo. Y un poco como sucede en los encuentros cotidianos, así pasa también en *TRAPECIO*: entre charlas y chistes de todos los días surgen revelaciones que dejan entrever una vida entera con todos sus matices.

TRAPECIO es un vodevil, con danza, acrobacia y humor circense. También es una tragedia, porque está cruzada por unas cuantas maldades que dejaron su huella en el protagonista. Pero, sobre todo, es una obra de redención, porque es la manera que tiene Nicasio y todo el equipo de decir que, pese a todo, si tenemos la suerte de no estar solos, con paciencia, amor y buena voluntad podemos llegar a buen puerto. O, más que LLEGAR, podemos RECORRER un camino que cambie el sentido de nuestra historia y lo siga cambiando día a día, ensayo tras ensayo. (...)

En *TRAPECIO* estamos en el día de hoy, acompañando a alguien que desde muy chico sufrió agresiones ligadas a su orientación sexual pero que nunca bajó los brazos. Alguien que a los treinta adoptó a un nene de diez y descubrió una nueva vida como papá.⁹

Trapezio es exponente, con sus propias singularidades, híbrides y variaciones, de la poética transnacional del *nuevo teatro documental*, como la define Paola S. Hernández (2021, 2025), reversión contemporánea del *teatro-documento*: parte de una historia real, la de Nicasio Álvarez, quien como la Cota y el Flaco Scaramuzza aparecen en el texto dramático y escénico con sus propios nombres de la vida real; pero las “revelaciones” de Nicasio se engarzan en una construcción ficcional, la situación imaginaria de un ensayo antes de la presentación de una obra (*Trapezio* concluye cuando los artistas “salen a escena”). En ese ensayo previo a la función, Nicasio se siente impulsado a contar a sus

⁸ Llamamos editorializaciones a los metatextos con los que los equipos teatrales eligen presentar sus obras en sociedad y convocar a las/los espectadores.

⁹ <https://www.facebook.com/losvelerosproducciones/posts/trapezio-de-tom%C3%A1s-fern%C3%A1ndez-viernes-10-y-s%C3%A1bado-11-de-noviembre-en-el-yerta-estr/746933734139610/> Respetamos las mayúsculas del texto original.

amigos tres episodios de violencia sexual real que padeció (a los 14, 17 y 23 años) y que mantenía en secreto. *Trapezio* entreteje liminalmente ficción y no-ficción, como el mismo Fernández lo explica en el análisis de artista-investigador antes citado.

Como afirma la experiencia del *nuevo teatro documental*, el teatro todo lo transforma en teatro, la escritura y la escena todo lo transforman en *poíesis*. Fernández lo sabe. En *Trapezio* el ensayo de la obra es ficción; pero las historias que cuenta Nicasio, no-ficción, material biográfico. Esa tensión genera un enorme atractivo de teatralidad(es). *Trapezio* transforma los materiales de la historia real en *poíesis*, construcción dramática y escénica, y la historia real de Nicasio sigue siendo real pero se enriquece de semiosis ilimitada, se potencia de carácter metafórico y simbólico.

Pensemos, en ese sentido, en el paralelo que establece la editorialización entre el concepto de “ensayo teatral” y la vida como “ensayo” permanente (“O, más que LLEGAR, podemos RECORRER un camino que cambie el sentido de nuestra historia y lo siga cambiando día a día, ensayo tras ensayo”).



Sería imposible reprimir, contener o adelgazar la *poíesis*, sea por la *autopoíesis* teatral o por la *poíesis* expectatorial, para que las personas no deriven en personajes y viceversa, la no-ficción en ficción.¹⁰ Las “revelaciones” de Nicasio a los *performers/personajes* (Cota, el Flaco) y al público en la sala son absorbidas y transformadas por la historia ficcional del ensayo, y al mismo tiempo preservan la voluntad social de hacer públicas las “revelaciones” reales. Gesto político de enorme potencia en el contexto de las derechas que atacan las conquistas de las

¹⁰ Sobre los conceptos de *autopoíesis* y *poíesis* expectatorial, Dubatti, 2014 y 2024a.

diversidades y las “ideologías” (así las llaman) de género. De esta manera, ficción y no-ficción se entretajan y potencian en el mismo acontecimiento con todos los matices de la liminalidad primaria y secundaria propias del teatro: entre ficción y no-ficción, se entretajan un límite borroso, una conexión, un pasaje o puente, una umbralidad, un territorio compartido o linde, una fusión, una fricción.¹¹ Esta potente liminalidad ya está inscrita en las denominaciones de las que nos valemos para nombrar su poética (la explicitamos con un guion): bio-drama, teatro-documento, auto-biografía, auto-ficción.

Si *poíesis* puede traducirse como “construcción” (en el doble sentido, simultáneo, de constructo y proceso de construcción), *Trapezio* no solo es construcción poética por la historia que cuenta, sino también por su lenguaje escénico de convención teatralista consciente (“un vodevil, con danza, acrobacia y humor circense”) y por su espesor espectacular (al que accedimos a través del registro en video y fotografías en las redes): el concierto sígnico de diseño espacial-temporal, música, luces, accesorios, trabajo en altura con trapezio y andamio, tela. *Trapezio* es construcción, es decir, *poíesis*, y la *poíesis* es complejo entramado de hilos de ficción y no-ficción.

En este sentido hay que aplaudir la creatividad de Tomás Fernández como director y su equipo de colaboradores artísticos. Notables la escenografía metateatral, de *site-specific*, diseñada por Flor Allende, que aprovecha el depósito de El Yerta, así como las luces de Facundo Cruz. Construcción (*poíesis*) ficcional y no-ficcional, estético-espectacular.



Fotografía: Micaela Minigo

¹¹ Para la distinción entre liminalidad primaria y secundaria en las artes teatrales, Dubatti, 2024b.

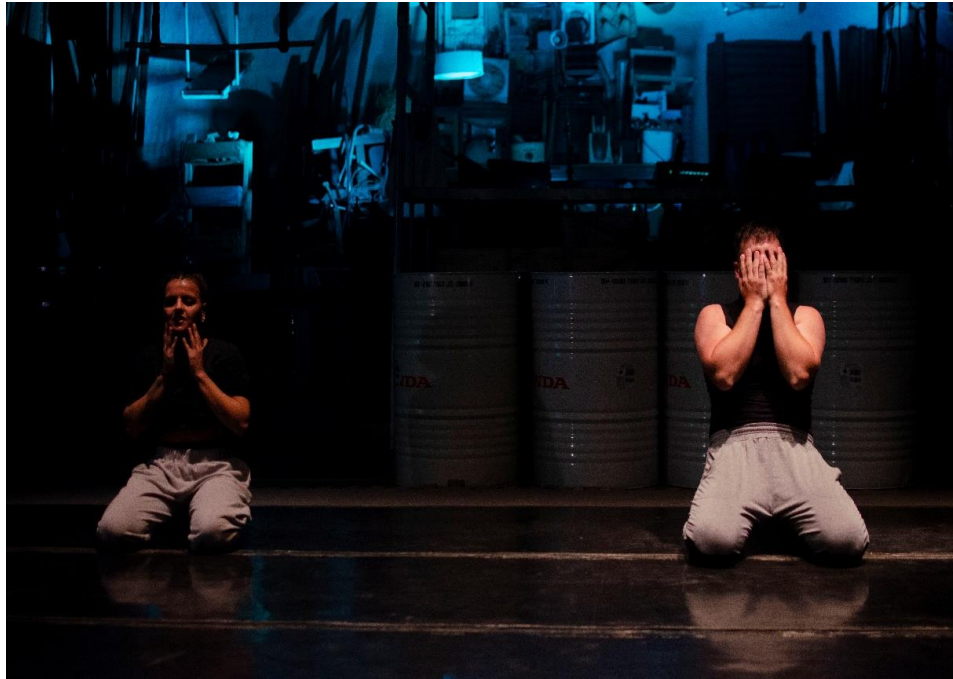
Sobre esta tensión entre liminalidad primaria y secundaria, queremos destacar un acontecimiento también registrado en el video de la función del 9/12/2023: las palabras de Nicasio Álvarez a continuación de los aplausos del público. Su agradecimiento y reflexión multiplican el efecto de contigüidad entre ficción y no-ficción, arte y vida, yo-obra. Nicasio expresa cómo el teatro constituye, en términos de Mijail Bajtin, su “arquitectónica” personal, cívica, política, como padre, como integrante de la comunidad LGBTQIA+. Afirma el “yo soy mi obra”, la dimensión del teatro como “acto ético”¹² y activismo por las disidencias. Transcribimos un fragmento significativo, conmovedor de su reflexión ante el público:

Ahora me toca hablar a mí. Esto es *Trapezio*. Esto es el hermoso equipo con el que estuvimos trabajando un montón de meses. Esto es un montón: no sé si es una obra de teatro, no sé si es una experiencia, no sé si es una denuncia, o es todo al mismo tiempo. Esto está basado en hechos reales, esto es un pedacito de mi vida, de mi historia, un pedacito que había sido una espina durante mucho tiempo, había sido un dolor en el dedo chiquito del pie. Y gracias al maestro acá, Tomy, pudimos ponerle cuerpo a esto que durante muchos años me había costado poder decirlo, poder hacerlo parte de mi vida. Algo que pude poner en palabras hace poco y salió también de un ensayo. Esto es algo que vino alguien y quiso hacer... y me dijo: Fuerte, fijate cómo lo llevás. Y durante muchos años no quise que sea mío esto, y hoy puedo decir que es parte de mi vida, que es parte de mi historia, que fue algo que durante mucho tiempo me destruyó y que hoy me construye, como persona para denunciarlo, como papá, para protegerlo, como parte de un montón de personas que también lo vivieron, para decirles: está bien todo lo que sentís y no estás solo, no estás sola. Agradezco que estén acá. Esto fue estrenado el mes pasado en el marco de la Marcha del Orgullo. Hoy es un día también bastante particular y especial, nos esperan cuatro años bastante inciertos y no quiero que quede a la ligera esto, esto fue posible gracias a las políticas que lo hacen posible, yo hoy puedo decirlo y puedo sentirme orgulloso gracias a que hubo un estado presente que me dijo: Ey, vamos, dale... Hoy puedo hablar de sentirme orgulloso gracias a que existe una marcha, gracias a que existen leyes que nos protegen como parte de esta sociedad, así que no quiero dejarlo pasar, no quiero que sea algo ligero, porque para que esto siga sucediendo necesitamos políticas que acompañen. (...) Agradecemos a todos ustedes por apoyar el teatro independiente. ¡Sigamos luchando!

Trapezio articula su historia como una deriva poética: de la “tragedia” a la “obra de redención”. Primero, como la tragedia (según la teoría de Eric Bentley, 1982), confronta al espectador con un dolor sin mitigación, resultado de la

¹² Sobre la noción de “arquitectónica” y “acto ético”, Bajtin, 1998.

violencia sexual padecida; pero luego transforma ese dolor en resiliencia, en la adopción y proyección propositiva hacia el futuro. “Y lo que se desarmó en mi vida / yo lo voy armando con mi otra vida, / que es mi familia. Mi hijo, mis afectos. / No es que compensen, porque nada compensa, igual que nada hace olvidar. / Lo que sí hacen / es un remolino que empuja para arriba”, asevera Nicasio.



Fotografía: Micaela Minigo

El texto dramático de *Trapezio* se diferencia de los de *Jackpot* y *Pajarita guaraní*¹³ en tanto es la notación de un acontecimiento más performativo: danza, acrobacia, circo, *site-specific*, música. Para la palabra dramática post-escénica,¹⁴ Fernández elige un trazo elíptico, centrado en el habla de los *performers*/personajes y en sintéticas acotaciones, y deja el espesor de la puesta en escena (de la que la dramaturgia brota y en la que se multiplica) en un subtexto referencial. La puesta en escena pasa a formar parte del campo referencial interno y externo (Harshaw, 1984) del texto dramático de *Trapezio*.

Se verticalizan las diferencias entre texto espectacular escénico y texto dramático post-escénico, por ejemplo en lo temporal, entre la duración de la

¹³ Los tres textos publicados por Milena Pergamino.

¹⁴ Llamamos dramaturgia post-escénica a aquella que resulta del registro en papel de la experiencia escénica, *a posteriori* de dicha experiencia. Es una dramaturgia heteroestructurada por un espesor de literaturidad y teatralidad. Sobre las dramaturgias en su relación temporal con la escena, así como sobre la dramaturgia de dirección, Dubatti, 2023.

palabra en el texto dramático y la duración de los códigos escénicos (por ejemplo, cuánto dura el tiempo del discurso en la didascalía: “*El Flaco aprieta un botón de su celular y empieza a sonar EYES de THE BLAZE*”, y cuánto dura el tiempo de la historia en escena del tema musical). *Trapezio* está más cerca de la *dramaturgia de dirección*, mientras que *Jackpot* y *Pajarita guaraní* ejercen más próximamente el paradigma compositivo de la dramaturgia de autor, de “escritorio”. El procedimiento creativo diverso se inscribe en la facetada textura de *Trapezio*: dramaturgia performativa, escritura de “hombre de teatro”, de teatrista. Pero las tres piezas tienen en común un procedimiento sobre el que Fernández reflexiona lúcidamente como teatrista-investigador en la entrevista ya citada:

Me parece que el procedimiento principal de mi práctica dramática tiene que ver con poner a un aedo, a un juglar o a un cantor épico, a actuar en el escenario. (...)

Después, yo tengo más que nada experiencia como narrador. Quería ver si esa experiencia me servía para hacer teatro. Quería hacerla sin prejuicios: simplemente contar una historia en un escenario durante aproximadamente una hora, con actores que hablaran y llevaran a cabo acciones.

Nunca se me ocurrió hacer una obra con las distinciones aristotélicas bien marcadas (hacer un corte tajante entre ‘contar’ y ‘actuar’ una historia). Quería hacer obras reales, factibles. En el ámbito de mi pueblo, los recursos son pocos y el público escaso. Yo quería contar historias que abarcaran lugares lejanos, tuvieran múltiples personajes, y en los que sucedieran eventos de películas de acción, todo con dos o tres actores y sin escenografía. Eso era parte de una ‘poética de la economía’ y de usar la palabra como acción, no solo como diálogo. Ya sé que eso es más viejo que Esquilo, pero en mi caso fue un principio constructivo de la totalidad de las obras.

Entonces, resumiendo, creo que lo central de mi ‘poética dramática’ tiene que ver con usar este lenguaje lo más preciso posible, sugerente, etc., combinado con una mezcla de épica y drama (volver actor al aedo), haciendo que el hilo principal sea el de la palabra en los cuerpos y no tanto los personajes-actores, que casi no tienen unidad en sí mismos.¹⁵

En *Trapezio* las narraciones son protagónicas en los momentos más pregnantes del texto. Fernández combina múltiples formas de “narraturgia” (Sanchis Sinisterra, 2012). En la Escena 6, Nicasio se anima a contar “tres momentos de violencia que viví desde chico”. Es muy relevante observar que él solo cuenta el primero y es Cota quien narra los otros dos, en segunda persona: “Otra violencia es en mayo de 2010, / en una entrevista laboral con un director artístico. / Tenés 17 años.”, etc. Aparece aquí aquello de “los personajes-actores que casi no tienen unidad en sí mismos”, aunque es más característico de *Jackpot*,

¹⁵ Entrevista realizada por e-mail, 14 de octubre de 2024.

porque *Trapezio* apunta más al “efecto de real” (Barthes, 1982). Luego, en la Escena 9, la “revelación” de la adopción (“Viste que yo quiero ser papá de toda la vida, y un papá por adopción, siempre me imaginé siendo un papá por adopción”), y en la Escena 10 Nicasio y Cota, nuevamente a dos voces, cuentan el episodio del campamento y el torneo de fútbol. Por momentos hablan/se cuentan entre ellos (narradores internos, comunicación entre los *performers*/personajes y metacomunicación con el público), pero en otros, especialmente en la puesta, parecen contar a las/los espectadores (como narradores presentadores).¹⁶ Nuevamente Fernández explota aquí la condición del aedo como performer, que entra y sale (fragmentariamente) de la representación ficcional en la composición del personaje a través de la narración, la enunciación del habla del personaje y la gestualidad.



Fotografía: Micaela Minigo

Aunque es cierto que *Trapezio* propone una ficción metateatral (una obra de teatro sobre un ensayo antes de la función de un espectáculo) y una convención consciente teatralista (danza, circo, acrobacia, música, etc.), su poética está modalizada hacia el realismo (*performers* reales / personajes ficcionales en un ensayo, El Yerta como *site-specific* real y ficcional) para otorgarle más potencia a la dimensión documental de la historia “real”. Sin embargo, las/los lectores

¹⁶ Para esta distinción, Abuín González, 1997.

comprobarán que (como ya señalamos) la diagramación en página del habla de los personajes asume por momentos la distribución rítmica en versos. Recordemos entonces que esa es otra de las predilecciones de Fernández, como él mismo nos lo explicó en entrevista:

Yo soy de leer mucho teatro en verso (los griegos, los isabelinos, Racine y compañía). Es casi la poesía que más me gusta. Y siempre me tentó la idea, no de hacer directamente teatro en verso, pero sí hacer un teatro donde las pausas rítmicas estuvieran bien marcadas, y donde se notara que el lenguaje era, digamos, ‘no natural’ (aunque pueda ser muy coloquial).

Para finalizar, nos preguntamos: ¿por qué el título: *Trapezio*? Volvemos a la liminalidad entre realidad (Nicasio es trapecista de oficio), metateatralidad (autorreferencia circense del espectáculo) y símbolo, construcción “poiética” simbólica: Nicasio y el espectador (por extensión todas/os nosotras/os) como artistas del equilibrio; la existencia como un arte del equilibrio en tiempos difíciles de dolor y adversidad en los que, a pesar de todo, se debe construir y transformar.



Fotografía: Micaela Minigo

Referencias bibliográficas

Abuín González, A. (1997). *El narrador en el teatro. La mediación como procedimiento en el discurso teatral del siglo XX*. Universidade de Santiago de Compostela.

- Bajtín, M. (1998). *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos.
- Barthes, R. (1982). “El efecto de real”. En AAVV., *Polémica sobre el realismo*, Ricardo Piglia comp. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Bentley, E. (1982). *La vida del drama*. Barcelona: Paidós.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del Teatro III*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (2023). “El acontecimiento teatral y sus literaturas. Discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXXXIII, 367-368 (julio-diciembre), en prensa.
- Dubatti, J. (2024a). “Filosofía del Teatro, acontecimiento, *autopoiesis* e infrasciencia: el pensamiento de Mauricio Kartun y Javier Daulte”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Revista de la Universidad Complutense de Madrid, N° 53 (2024), pp. 5-11 Disponible en: <https://dx.doi.org/10.5209/alhi.102134>
- Dubatti, J. (2024b). *Cien preguntas sobre el acontecimiento teatral*. México: Paso de Gato.
- Dubatti, J. (2026). “*Jackpot*: innovadora dramaturgia de artista-investigador”. En Tomás Fernández, *Jackpot*, Pergamino, MILENApergamino, pp. 7-21.
- Fernández, T. (2026a). *Jackpot*. Pergamino, MILENApergamino.
- Fernández, T. (2026b). *Trapezio*. Pergamino, MILENApergamino. Incluye como epílogo el ensayo de Fernández “Tragedia e historia, biodrama y etnodrama. El efecto de no ficción”.
- Fernández, T. (2026c). *Pajarita guaraní*. Pergamino, MILENApergamino.
- Harshaw, B. (1984). “Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework”. *Poetics Today*, V, 2.
- Hernández, P. S. (2021). *Staging Lives in Latin American Theater. Bodies, Objects, Archives*. Evanston: Northwestern University Press.
- Hernández, P. S. (2025). *Vidas en escena en el teatro latinoamericano: cuerpos, objetos y archivos*, traducción de Héctor Magaña Cabrera. Buenos Aires: Losada, Col. Ensayos sobre Teatro.
- Leibniz, G. W. (1981). *Monadología*. Oviedo: Pentalfa.
- Sanchis Sinisterra, J. (2012). *Narraturgia. Dramaturgia de textos narrativos*. México: Paso de Gato.
- El Tiempo*. 8 de enero de 2025. “Los Veleros Producciones, la compañía que año a año crece en nuestra ciudad”. Disponible en: <https://www.eltiempodepergamino.com.ar/21780-cultura-los-veleros-producciones-la-compania-que-ano-a-ano-crece-en-nuestra-ciudad>