

Ponencia presentada en las XV Jornadas de Rosario de Antropología Socio-Cultural de la Universidad Nacional de Rosario. 24 y 25 de Octubre de 2019

Investigación-creación en narrativas corporales : teatro físico y sexualidad

Autora: Mori Plaschinski

Universidad Nacional de Tres de Febrero UNTREF

Resumen: Esta investigación-creación relata el trabajo realizado con dos colectivos de jóvenes en la Ciudad de Buenos Aires, el grupo LGBTQ+ “Los pájaros del Yokubou” y “La Pornatoria” una laboratoria de creación pornográfica. A través del trabajo con una metodología basada en el teatro físico y el teatro colectivo aplicado, se creó un espacio de exploración de los lenguajes del cuerpo con los dos colectivos resultando en una obra teatral y una obra audiovisual que exploran activamente lo que significa la sexualidad y la disidencia para estos colectivos.

Introducción

Las narrativas forman una parte intrínseca del ser humano, nos conectan, nos significan, forman y transforman nuestra realidad. De la narración oral, pasamos a la invención de la escritura, cambiando y desarrollando nuestra forma de narrar, de dejar un trazo.

Hoy en día podemos preguntarnos, ¿Qué hay más allá de la palabra escrita y oral ? Es aquí cuando el papel del cuerpo entra el juego. Esta investigación busca abrir el diálogo a otras voces, a otros cuerpos, a una forma de narrar que trascienda la oralidad y la escritura. A través del trabajo con una metodología basada en el teatro físico y el teatro colectivo aplicado de Lecoq (2000) y Pallares (2019), se creó un espacio de exploración de los lenguajes del cuerpo con dos colectivos de jóvenes en la ciudad de Buenos Aires. El grupo “Los pájaros del Yokubou” en el centro “Feliza Cultura Arcoiris” , y otro formado por los integrantes de la “Pornatoria”, un grupo de jóvenes cineastas de la Universidad Nacional de las Artes, que buscan experimentar con propuestas de producciones posporno desde una perspectiva local.

Con estos grupos desarrollamos una obra teatral y una obra audiovisual utilizando historias personales para escribir a través del cuerpo nuevas narrativas que exploran activamente lo que significa la sexualidad y la disidencia para estos colectivos.

Metodología

El cuerpo sabe cosas que la razón ignora

Jacques Lecoq

The moving body, 2000

En los últimos años ha habido un auge de proyectos relacionados con el “resurgimiento” del cuerpo/al cuerpo en el teatro, la política y la investigación. En estas líneas podríamos hablar de nuevas perspectivas dentro de la metodología de la investigación que toman en cuenta la experiencia corporal como generadora de conocimientos y que van de la mano con el desarrollo de técnicas teatrales que apuntan a lo corporal.

La investigación-creación es una forma de investigación que combina prácticas creativas y académicas e impulsa el desarrollo de conocimiento e innovación a través de la expresión artística, la investigación académica y la experimentación. El proceso de creación está situado dentro de la actividad de investigación y produce resultados en una variedad de formas y medios. Dunn y Mellor (2017) argumentan que los aspectos emocionales y simbólicos de la experiencia personal pueden no ser accesados por métodos comunes de investigación que se basan en la capacidad verbal o escrita de las personas. Coemans et al. (2017) explican cómo la metodología de investigación-creación puede ser usada para superar los desequilibrios de poder entre el investigador y los participantes, ya que la investigación se hace *con* ellos en lugar de *en* ellos.

En Argentina, el grupo de Antropología del cuerpo de la Universidad de Buenos Aires (Citro, 2016) ha desarrollado una metodología dentro de las artes escénicas y la performance, este tipo de “performance- investigación” busca centrarse en los modos en que las corporalidades, el movimiento, las gestualidades y las sonoridades pueden generar saber a través de una reflexión que se basa en la experiencia, y cómo a través de la corporalidad las personas pueden agenciarse micro-políticamente.

Esta propuesta se plantea una postura crítica de los paradigmas dualistas que se han vuelto hegemónicos en la actualidad (mente-cuerpo, razón-emoción, teoría-práctica). La performance-investigación busca hacerle frente a la exclusión e invisibilización de las potencialidades sensibles-corporales en el campo académico, generadas por estos dualismos. Por otro lado, la performance-investigación busca también la difusión y divulgación de las investigaciones no sólo en los contextos académicos habituales, sino también en públicos diversos a través de formatos teatrales y audiovisuales.

Concepciones socio-históricas y poéticas del cuerpo

El teatro físico o teatro del cuerpo¹ constituido a lo largo del siglo XX sigue desarrollándose y rechazando cada vez más las formas teatrales donde el texto es el elemento central, y ha buscado exaltar las posibilidades narrativas del cuerpo en escena además del potencial de las prácticas teatrales dentro de contextos micro-políticos.

Tanto las metodologías de investigación-creación como las técnicas de teatro físico y teatro aplicado, surgieron para hacerle frente y cuestionar las prácticas dualistas de los últimos siglos y buscan exaltar el valor del conocimiento comunitario.

A su vez, comenzaron a surgir concepciones del cuerpo que proponen nuevas visiones en contra de los marcados dualismos de los siglos pasados, viendo al cuerpo como potencializador político y artístico.

Podríamos decir que en la actualidad el cuerpo comienza a ser repensado, pasa de representar el lugar donde se ejerce el poder a ser el medio para cuestionar ese poder y desde el que se acciona para generar nuevas alternativas. La propuesta de Pabón (2002) se basa en reflexionar sobre la posición del cuerpo como medio donde se ejercen y recaen todos los poderes y las fuerzas, siendo por eso mismo el lugar a través del cual se puede llegar a provocar un cambio en los valores de nuestra cultura.

Por su parte Rosi Braidotti (2000) desarrolla el término de “sujetos nómades”, sugiriendo que se cultive una conciencia nómada entre las feministas y lxs intelectuales, un

¹ El término “teatro físico” resulta problemático en su definición y conceptualización, ya que podríamos pensar que cualquier tipo de teatro incluye intrínsecamente el componente “físico”. Dympha Callery (2001) en su libro *Through the Body: A practical guide to Physical Theatre*, explora la dificultad para encontrar los orígenes del uso de dicho término y argumenta que el “teatro físico” como nombre surgió de una necesidad de marketing para referirse a cualquier tipo de creación escénica fuera del teatro comercial basado en “literatura puesta en escena”. El término sigue causando controversia entre muchos practicantes de este tipo de creación escénica. Para fines prácticos de nombramiento y delimitación se usará el término “teatro físico” en el presente texto.

sentido de identidad flexible, contingente, que no esté basado en lo fijo y que vincule el cuerpo y la mente. Braidotti propone enfrentar con el arte a los íconos culturalmente impuestos, generando así estas alternativas de acción de las que habla. Menciona como ahora la filosofía tiende hacia el arte y la ficción y deja la “arrogancia teórica”, encontrando un “giro lingüístico” desde un acercamiento más imaginativo.

Por otro lado Haraway (1991) plantea una nueva perspectiva sobre el cuerpo en la actualidad. Para ella el cyborg representa la transgresión de las fronteras, acaba con el dualismo, con la visión única, y la normalización. Plantea que la normalización da paso al automatismo, a lo mecánico, y la idea del cuerpo como cyborg va exactamente en contra de eso, diseña nuevas formas de crear redes, nuevas formas de comunicación.

Esta intersección entre la generación de relatos y cuerpos alternativos (que mantengan vivas las contradicciones, las incertitudes, que no esencialicen los discursos) y un lenguaje corporal con acción de cambio, desarrollados por Braidotti, Pabón y Haraway junto con el legado de Artaud y Lecoq, nos llevan quizá a lo que podría componer el *teatro físico* de la actualidad. Un teatro no teatro, y a la vez todos los teatros, un teatro sin órganos, una explosión escénica entre happenings, performances, teatros físicos, teatros rituales, teatros sensoriales, un teatro cyborg que subvierta los relatos, que inter-active los cuerpos.

Desarrollo del proyecto y creación de las obras

1. Los pájaros del Yokubou

La planeación del proyecto y la formación del grupo iniciaron en el mes de abril del 2019. En primer lugar se consiguió trabajar en conjunto con el Centro Feliza Cultura Arcoiris quienes después de escuchar los detalles del proyecto nos concedieron el uso gratuito de una sala de ensayo en sus instalaciones. La principal problemática fue el poder hacer llegar la convocatoria a personas que estuvieran interesadas tanto en el desarrollo de un proyecto artístico corporal y en las temáticas de género y sexualidad. La solución fue abrir una cuenta en la red social “Okcupid”, una plataforma que suele usarse para citas y encuentros. La red permite crear un perfil donde se delimiten intereses, posicionamientos políticos, gustos, pasatiempos, ideologías, etc. De esta forma creé un perfil que incluyera intereses artísticos, gusto por el teatro, y a su vez apertura e interés por temáticas relacionadas con género y sexualidad. El perfil incluía el flyer del proyecto, fotografías de teatro físico, y un texto donde se explicaba el proyecto con un enlace en el cual inscribirse.

La respuesta fue increíblemente rápida, finalmente un día antes de iniciar el grupo había 25 inscrites, de las cuales 14 llegaron a la primera sesión.

Desde mayo a noviembre del 2019 nos reunimos una vez por semana, los viernes de 18:30 a 20:30h en el Centro Feliza cultura arcoiris. La cronología del trabajo se dividió en tres momentos, primero la exploración de los lenguajes del cuerpo, segundo la creación colectiva de la obra/performance y tercero la presentación final frente a un público.

El lenguaje del cuerpo

Las primeras diez sesiones (mayo, junio y parte de julio) fueron dedicadas a la exploración de los lenguajes del cuerpo. Para esto realizamos diferentes juegos y ejercicios que ayudaron a la liberación de la expresión corporal, la adquisición de herramientas del lenguaje del teatro físico, y la puesta en común de un mismo lenguaje de creación que nos permitiría realizar de una forma más fluida la creación colaborativa en la segunda etapa.

Durante esta fase surgieron algunas reflexiones relacionadas con el trabajo corporal y con las relaciones interpersonales.

Apropiación de conceptos: Desde el inicio del proyecto surgió en los participantes la necesidad y motivación de adaptar y apropiar los nombres de los conceptos utilizados en los ejercicios. Por ejemplo, al trabajar con diferentes tensiones de movimiento propusieron cambiar la tensión que fue propuesta con el nombre “tensión zombie” por “tensión escabie”, la tensión “Mr. Bean” que fue nombrada así en el trabajo con grupos en Inglaterra, fue cambiada por “tensión ardilla” en el grupo argentino. Hubo otros cambios del mismo estilo, al empezar a nombrar al “coro griego” como “cardumen masturbatorio” por ejemplo.

Conflictos inter-personales: El primer mes de trabajo fue un periodo intenso para las relaciones entre los participantes. Algunos se conocían de antes y tenían relaciones de amistad y de pareja entre ellos. Al presentarse conflictos en sus vidas personales estos se vieron reflejados en el taller, en algunos casos estas situaciones se solucionaron y pudieron seguir conviviendo dentro del grupo, en otros casos algunos decidieron dejar el taller para tomar distancia de sus relaciones.

Miedo y sentimientos de insuficiencia: Durante esta primera etapa nos dimos cuenta que la palabra teatro puede dar miedo. Algunas de las inquietudes principales del grupo eran el miedo a no estar “suficientemente preparades” o el sentir que el mundo del teatro es hostil y competitivo. También mencionaron el hecho de tener algunas limitaciones corporales y

sentir que el teatro físico no era alcanzable, o que podrían quizá asistir a algunas sesiones pero iban a sentir que en algún momento el trabajo iba a ser demasiado avanzado.

A partir de esto reflexionamos sobre dos convicciones que se volvieron fundamento para el resto de nuestro trabajo. Primeramente nos propusimos hacerle frente al discurso hegemónico de quién tiene derecho o no a hacer teatro, de quienes pueden pisar el escenario, de quienes pueden contar sus historias. Queremos mostrar que no hay cuerpos que pueden y cuerpos que no pueden, todos los cuerpos son válidos y capaces de producir belleza escénica y narrar.

La segunda convicción y uno de los puntos principales de esta primer fase del proyecto, es el poder de creación a partir de las limitaciones, el uso de los aspectos que consideramos como restringentes para impulsar la creatividad y generar algo nuevo, crear algo que no hubiera surgido de no haber estado “limitado” por esa situación. Este aspecto lo relacionamos con el concepto de “grietas” de Michael White(2016) al buscar encontrar no solo las grietas en las historias personales que contamos, buscando llegar a las narrativas que se salen de los discursos hegemónicos, sino que ponemos énfasis también en encontrar las grietas corporales, las capacidades que nos brinda lo que es considerado como limitante.

Un ejemplo de esta situación fue cuando después de una sesión profunda utilizando ejercicios de eutonía Be sintió un gran cansancio y un fuerte dolor corporal, no se sentía en condiciones de participar en la escena que estábamos creando pensando que necesitaba implicar todo su cuerpo en grandes movimientos físicos para poder ser parte. Invitamos a Be a que se sentara y desde esa posición formara parte de la escena. El tener a Be sentada y a sus dos compañeros de pie a su lado creó un juego visual interesante que no hubiera surgido en otras condiciones. De la misma manera descubrimos con Ju quién en una sesión no podía arrodillarse ni mover ninguna articulación más que el cuello y la cabeza, como en vez de seguir los movimientos del coro con todo su cuerpo (subiendo y bajando, arrodillándose y poniéndose de pie rápidamente) podía seguir al coro solo con movimientos precisos de la cabeza, esta mezcla y este juego le dieron al coro de la escena una profundidad que no habíamos explorado antes.

La creación

La segunda fase del taller se desarrolló en 10 sesiones entre julio y octubre. En esta fase construimos de forma colectiva las diferentes escenas que constituyeron la obra, utilizando experiencias personales, sueños e ideales que les participantes querían transmitir.

El crear desde cero la obra de forma colectiva suscitó otras reflexiones ligadas a las discutidas en la primera etapa y algunos momentos de colaboración interdisciplinarias que fueron de gran relevancia para el grupo.

Creación colectiva e historias personales: Al trabajar con historias personales en la creación de escenas buscamos lograr transmitir la esencia de la historia de la persona, lograr que el grupo forme parte de la historia pero sin restarle voz a la persona que esté expresando su experiencia, ni modificando o quitándole poder a lo que le autore de esa historia quiera decir. La principal problemática que nos encontramos en este trabajo fue la dificultad que la mayoría de los participantes encontraban para diseñar las escenas provenientes de sus propias historias, y al contrario tenían una mayor facilidad y libertad para crear en base a las historias de los demás. Pensamos que esto puede ser debido a que al estar tan cerca de una historia propia es fácil perderse intentando transmitirla a los demás, o hay algunos detalles que no se han desarrollado sobre todo si es la primera vez que se cuenta esa historia o se expresa esa idea frente a otros. A partir de esto tomamos una de las metáforas de la práctica narrativa conocida como “bandeja de postres”² para lograr generar una creación colectiva donde el grupo pueda apoyar a la persona que cuenta su historia sin manipular o restarle importancia a la persona.

Cuando una persona está creando la escena de su historia personal pero tiene algún momento de duda y no sabe cómo continuar, el grupo puede ofrecerle una serie de opciones, al igual que un mesero que sostiene una bandeja con diferentes postres y los ofrece al comensal, la persona puede mirar las opciones, elegir alguna que le apetezca, rechazarlas todas o pedir la torta de chocolate pero sin cerezas. Estos postres son ofrecidos en una bandeja, no arrojados sobre el plato de una forma impuesta. De la misma manera el grupo le ofrece opciones diversas e ideas a su compañera sin imponer nada, y a partir de esas opciones pueden trabajar armando la historia.

Durante esta etapa vivimos una fuerte crisis dentro del grupo, de los 10 integrantes que participaron en el diseño y creación de la obra, solo 3 pudieron llegar al final del proyecto, debido a distintos motivos personales (conflictos familiares, falta de apoyo para cuidar a los hijos, falta de recursos para transportarse al lugar, dificultades de salud, etc)

² Esta metáfora tan útil en el trabajo colectivo con grupos llegó a mí a través de Ítalo Latorre durante un seminario de prácticas narrativas en mayo 2019 en Buenos Aires. Al consultar a Ítalo sobre el origen de esta metáfora y algún texto de referencia, precisó que esta explicación proviene de Maggie Carey del centro “Narrative Practices Adelaide” en Australia.

La performance resultante será presentada a finales de noviembre 2019 por Diego D, Barbara B, Natasha Velardi y Milton Gabriel Castro. A pesar de que solamente cuatro participantes estarán interpretando la obra, quisimos honrar las ideas, las historias y las identidades de todo el grupo incluyendo sus relatos y sus visiones en la performance final. Y las resonancias y comentarios del público serán compartidos con todos los diez participantes.

2.La Pornatoria

La conciencia corporal es conciencia política,
porque en el cuerpo se miden los efectos del poder.

La Pornatoria, 2019

En mayo del 2019 durante un Diplomado de Prácticas Narrativas en Buenos Aires conocí a Karen Jousel y Pable Benalcázar, dos de los integrantes de “La Pornatoria”, al hablar de nuestro trabajo y la sintonía que encontramos en nuestras exploraciones me invitaron a unirme a su colectivo y conocer a Sofia Piedra, Belén Saucedo, Pedro del Carril y Cynthia Jurgiel, el resto de los integrantes. La Pornatoria se define a sí misma como una laboratoria de experimentación sensorial, erótica y porno, que busca la construcción grupal cuidada, consentida y consensuada. Su objetivo es realizar porno para explorar y representar otras formas de vinculación, buscando encontrar nuevas formas de presentación audiovisual que posibiliten otros horizontes del placer y expandan el territorio del goce liberando las fronteras de la intimidad y lo individual a través de la experiencia colectiva y pública.

La Pornatoria se encontraba en plena búsqueda de elementos corporales que les ayudaran a explorar y potencializar las obras audiovisuales que realizaban en colectivo, querían incluir elementos del teatro y la performance en sus creaciones y transpolar las prácticas corporales a los niveles audiovisuales, buscando posibilidades para sacar la pornografía de la pantalla y de los dispositivos convencionales. En ese momento empezamos a trabajar juntas, realizando un proyecto en tres momentos, primero una exploración sensorial de los cuerpos, después una etapa de desarrollo y creación de la obra audiovisual, y finalmente el proceso de filmación³.

³ Al momento de redactar el presente trabajo aún no se realizaba el proceso de filmación, por lo tanto solo las dos primeras etapas aparecen redactadas en el documento.

Exploración sensorial de los cuerpos

La etapa de exploración sensorial de los cuerpos inició con 4 sesiones de teatro físico durante mayo del 2019, donde compartimos las bases sobre ritmos, tensiones, coro griego y creación grupal (Pallares,2019). Trabajamos con elementos como cuerdas y pelotas, incluyendo también ejercicios de eutonía. Durante esta etapa discutimos sobre la dualidad entre teatro y cine, y las formas de romper esas barreras y crear un trabajo transversal entre el trabajo con el cuerpo en escena y el trabajo con el cuerpo en una obra audiovisual. Realizamos varios juegos con la cámara, descubriendo cómo los conceptos que trabajamos en teatro físico en relación a las calidades de movimiento eran igualmente aplicables a la cámara y contribuían al desarrollo de las escenas filmadas.

Posteriormente buscamos trabajar con los conceptos de sensorialidad y niveles de cercanía y aproximación, elementos que consideramos importantes para la futura creación pornográfica audiovisual. Para esto realizamos 4 sesiones de exploración, a lo largo de junio y julio 2019, centradas en el trabajo con diferentes sentidos, incorporando distintos modos y niveles de cercanía de los cuerpos.

Todas estas sesiones fueron filmadas, y utilizamos las reflexiones provenientes del material resultante para sentar las bases de creación de la performance audiovisual. En primer lugar surgió el concepto de “paisajes corporales” y cómo esta forma de ver las interacciones entre los cuerpos podía servir para generar la estética de la obra audiovisual, y servir como guía para las dinámicas e interacciones entre los actores. En segundo lugar, a partir de las exploraciones sensoriales desarrollamos una línea temática basada no en la desgenitalización de la sexualidad mostrada en la pornografía, sino en la “genitalización total del cuerpo” y sus posibilidades. Finalmente, un elemento de suma importancia fueron las tensiones, emociones y afectos que emergieron durante el proceso, a partir de estos sucesos buscamos reflexionar y mostrar en la obra resultante cómo dentro de una investigación-creación participativa y dentro de un colectivo activista, es imposible borrar el papel de los afectos, los sentimientos y las relaciones inter-personales, y las posibilidades de que en lugar de resultar limitantes o perjudiciales puedan catalizar el trabajo del grupo.

Desarrollo y creación de la obra audiovisual

El proceso de creación de la obra audiovisual inició en agosto 2019 con dos sesiones de dibujo en la que realizamos un storyboard basado en las reflexiones de la etapa previa,

utilizando las historias personales de frustraciones, deseos, fantasías y búsquedas para crear las escenas de la obra audiovisual. Posteriormente ensayamos los cuadros creados llevando a la práctica corporal las diferentes escenas. Tuvimos 3 sesiones con los participantes e invitadas que actuarían en la performance audiovisual en las que trasladamos las escenas del papel al cuerpo y realizamos ejercicios de teatro físico basados en los movimientos de Laban (1974) para encontrar el hilo narrativo, los ritmos, las tensiones, las calidades de movimiento y la dinámica que tendría la obra.

Conclusiones

Ya que el trabajo tanto con “Los pájaros del Yokubou” y con “La Pornatoria” siguen en proceso y la presente investigación será finalizada en diciembre de 2019, las conclusiones aquí presentadas son esbozos parciales de las reflexiones llevadas hasta el momento, y las posibles líneas de indagación a desarrollarse.

Un primer eje de las observaciones del presente trabajo son las temáticas abordadas por cada uno de los grupos dentro de la expresión, reflexión y trabajo en torno a las disidencias sexuales. “Los Pájaros del Yokubou” a lo largo del proceso de creación de la obra produjeron escenas que exploraban la no-monogamia, la bisexualidad y la pansexualidad, las posibilidades que ofrece la pornografía, el empoderamiento en la masturbación, el significado de *intimidad* y *deseo*, y plantearon preguntas entorno a la existencia o no de nuevos modelos sexo-afectivos.

“La Pornatoria” desarrolló temáticas en torno a la creación de vínculos, la búsqueda de genitalización de todo el cuerpo, la narrativa dentro de la pornografía, el significado del placer, las historias personales, los límites de la intimidad y la transversalidad entre el trabajo con el cuerpo en escena y el trabajo con el cuerpo en una obra audiovisual.

Ambos grupos presentaron reflexiones en torno al papel de los afectos y las emociones en el trabajo colaborativo, ya que para “Los pájaros del Yakubou” las dificultades en las relaciones inter-personales dentro del grupo causaron conflictos y retraso en el desarrollo del proyecto, además de las bajas provocadas por las situaciones personales de los participantes externas al grupo. Por otro lado el tema de los afectos fue central en el trabajo de “La Pornatoria”, logrando generar espacios para la discusión y el manejo de las emociones que generaron mayor producción y avance en el proyecto. Esto nos lleva a abrir nuevas líneas

de indagación sobre los efectos de las emociones en las investigaciones participativas y de la influencia también de factores externos del grupo.

Un elemento fuerte en el trabajo con ambos grupos fue la posibilidad de crear a partir de las limitaciones, y el potencializar la creación a partir de esas “grietas” del cuerpo como las nombramos, para poder generar algo que no hubiera ocurrido sin esas supuestas limitaciones.

Finalmente las conclusiones en torno al significado y el papel de las disidencias sexuales en las actualidad se basaron en la idea de la transformación, crítica constante y el placer y los vínculos como base y motor del cambio. Ambos grupos concluyeron que al intentar representar e incentivar su disidencia sexual no quieren reproducir nuevas normas y estereotipos dentro de la disidencia, y han sentido presión por cumplir con lo que se considera disidente, revolucionario y político. La aceptación de la transformación constante de la identidad y los vínculos sexo-afectivos junto con una escucha a si mismos y al grupo es lo que consideran posibilitará el crecimiento de sus activismos desde la performance y el audiovisual. Explorando de forma crítica las narrativas que expresan sobre las disidencias tomando en cuenta la multi-historicidad de la experiencia para generar relatos alternativos que puedan despertar otras posibilidades para analizar y disputar las identidades sin esencializarlas ni repetir las ideologías dominantes y reproducir las categorías de la diferencia.

Bibliografía

BRAIDOTTI, Rosi.2000. *Sujetos Nómades*.Buenos Aires: Paidós.

CALLERY, Dympha.2001.*Through the Body: A practical guide to Physical Theatre*. London: Nick Hern Books

CITRO, Silvia y Equipo. 2016 .”Las performances como metodología de investigación participativas”. Ponencia presentada como Panelista invitada a las 2das. Jornadas de Investigación: Cuerpo, Arte y Comunicación. Metodologías y métodos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina, 12 y 13 de julio de 2016.

COEMANS, Sara et al.2017. “Evaluating the extent to which social researchers apply feminist and empowerment frameworks in photovoice studies with female participants: A literature review”. *Qualitative Social Work: Research and Practice*, 1-13.doi: 10.1177/1473325017699263

DUNN, Valerie y MELLOR, Tom.2017. “Creative, participatory projects with young people: Reflections over five years”. *Research for All*, 1(2), 284-299, <https://doi.org/10.18546/RFA.01.2.05>

HARAWAY, Donna.1991. “ Cyborg Manifiesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* New York:Routledge

LABAN, Rudolf. 1974.*The language of movement;: A guidebook to choreutics*. Plays inc: Miami.

LECOQ, Jacques. 2000. *The moving Body*. Londres: Bloomsbury

PABÓN,Consuelo.2002. “Construcciones de cuerpos” en: *Grupo de derechos humanos (Comp.), Expresión y vida: prácticas en la diferencia*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública–ESAP. pp. 36- 79.

PALLARES, Marina .2019. *El teatro del sí:La belleza del teatro como axis de cambio para la transformación de comunidades a través de sus propias historias*. Barcelona. (Inédito)

WHITE, Michael.2016. *Mapas de la práctica narrativa*. Santiago de Chile: PRANAS Chile Ediciones.