

Susana Torres Molina: La indagación del mundo femenino en su dramaturgia y dirección teatral

Eduardo Cabrera

Habiéndose formado en las áreas de actuación, dramaturgia, dirección teatral y cinematografía, Susana Torres Molina es una directora y dramaturga reconocida en el campo teatral argentino. El propósito de este trabajo es analizar la utilización que hace Torres Molina de la estética del teatro de la imagen para indagar en el mundo femenino de la Argentina actual. El teatro de la imagen se desarrolla con gran fuerza en la Argentina a partir de mediados de la década del 80. Desde el punto de vista histórico-político es importante señalar que ese período es posterior a la dictadura militar que gobernó el país entre 1976 y 1983, correspondiendo al comienzo de la reinstauración de la democracia. En Buenos Aires, esa estética teatral tuvo como precursor a Alberto Félix Alberto, y como algunos de los primeros que cultivaron esa forma de hacer teatro a Javier Margulis, Daniel Veronese, Emilio García Wehbi (estos dos últimos, creadores del prestigioso grupo que trabaja con muñecos *El Periférico de Objetos*), y a la propia Susana Torres Molina.

La significación de la imagen ha sido puesta de relieve por Patrice Pavis al destacar que “la imagen juega un papel siempre importante en la práctica teatral contemporánea, pues se ha erigido en noción que se opone a las de texto, fábula o acción. El teatro, habiendo reconquistado completamente su naturaleza visual de representación, llega incluso a invocar una sucesión de imágenes escénicas y a tratar los materiales lingüísticos y actanciales como imágenes o cuadros” (268).

Como antecedente del *teatro de la imagen* en la Argentina, es importante señalar el trabajo de los directores norteamericanos que sirvieron como modelo o estímulo externo a sus pares del cono sur: Robert Wilson, Richard Foreman y Lee Breuer. A partir de la década del sesenta, ellos produjeron una ruptura en la forma de hacer teatro, por medio de introducir

un nuevo enfoque hacia la creación teatral. Al poner la imagen en el centro del espectáculo, el papel de la palabra pasaba a un plano secundario, llegando en algunas obras a desaparecer por completo.¹ Y eso es precisamente lo que puede observarse en parte de la dramaturgia de Susana Torres Molina, así como también en muchos de los espectáculos que dirige. Sin embargo, es importante destacar también que no existe en esta dramaturga un desprecio de la palabra (como puede existir en algunos otros directores) y que, por el contrario, cuando siente la necesidad de usarla la emplea con gran eficacia. Prueba de ello es su última obra, *Una noche cualquiera*, con la que ganó el Premio de Teatro Hermanos Machado del Ayuntamiento de Sevilla (España 1998), en la que utilizando extensamente la palabra como signo fundamental, revisita el tema de la pugna entre opresor y oprimido. La estética de esa pieza vuelve a desarrollarse dentro del tipo de teatro de la primera época de la dramaturga, que ha sido definido por Rosalina Perales de la siguiente manera: “Susana Torres Molina (1956) escribe un teatro crudo, oscilante entre lo tangible y el mundo imaginario con fondo de crítica social, como en *Extraño juguete* (1977) o *Espiral de fuego* (1985).”

En el teatro producido en los últimos años, el contenido de las obras que escribe y dirige Torres Molina por lo general está relacionado con el mundo de la mujer. La directora representa ese mundo por medio de actrices, y fundamentalmente a través de lo corporal. Varias de las obras que ha dirigido Torres Molina pueden encuadrarse dentro de la estética del teatro de la imagen; por ejemplo: *Matando horas* (1991), de Rodrigo García; *Amantísima* (1988) y *Unio Mystica* (1991), ambas de su propia autoría. Sin evitar la inclusión de textos, muchas veces éstos se limitan a unas pocas frases, prevaleciendo la imagen por sobre cualquier otro elemento. Siendo así, la iluminación es hecha siempre con especial atención, constituyéndose en uno de los signos principales. Aunque a veces no sea ella misma quien se encargue directamente de la iluminación, la puesta de luces se va haciendo bajo su supervisión desde temprano en los ensayos. También el sonido y los efectos especiales ocupan un lugar primordial dentro de su estética.

Al referirse a su carrera como directora, Torres Molina ha manifestado que no dirige con un método pre-establecido, sino que partiendo de un proyecto determinado va decidiendo cuál es la mejor forma que encuentra para desarrollar el material.² Hace un trabajo de investigación con los actores, a quienes les presenta una propuesta abierta, de manera que en algún momento el proceso se torne en algo bastante caótico. Según Torres

Molina, ése es el camino necesario para la creación: poder afrontar ese momento caótico para luego ver cómo se estructura ese material desordenado.

Tanto cuando monta un espectáculo basado en textos propios o de otros dramaturgos, esta directora/autora nunca tiene una imagen definitiva sobre la puesta en escena en una etapa temprana de la producción. No le gusta trabajar directamente con el material, sino que prefiere empezar a investigar con los actores, de una manera muy libre, ofreciendo consignas que “aparentemente” no tengan que ver con el texto en sí, y luego va seleccionando lo que le parece más interesante. Y casi de una manera inconsciente, tanto los actores como la directora se van acercando al material de la obra. Poco a poco van apareciendo muchos puntos en contacto, pero en forma no previsible, lo cual es, según Torres Molina, lo que hace que sus espectáculos no sean convencionales ni obvios.

Dentro de un estilo muy “económico” o “minimalista,” típico del teatro de la imagen, Torres Molina busca lograr una intensidad contenida en las actrices. Rehuye todo tipo de desborde, y se concentra en que en la puesta definitiva los movimientos sean hechos con la máxima precisión posible. La directora trata de recuperar en sus espectáculos algo mágico, misterioso, ceremonial, apartándose por completo de todo elemento cotidiano. En el año 1994, Susana Torres Molina estrena *Matando horas* (1991). El texto, que no tiene acotaciones, se compone de escenas muy breves, y es de estructura abierta (típico libreto de punto de partida para los trabajos de Torres Molina). En el texto original aparece una única mujer, mientras que la directora ha realizado una profunda indagación del mundo femenino a través de tres mujeres. La obra trata cuestiones profundas del género femenino: la espera, la soledad, el miedo a la entrega, la incomunicación.

Al no haber un orden narrativo previo en el texto original, Torres Molina arma una especie de “rompecabezas.” Los pocos elementos que utiliza en ésta, como en todas las obras que dirige, los selecciona por su carácter funcional y nunca como objetos decorativos. En *Matando horas*, los elementos que se utilizan son: una cama (que asume un carácter protagónico), una cámara fotográfica, sillas (que circulan), unas cartas y una pizarra. Las imágenes siempre se constituyen en lo central, siendo los textos signos complementarios pero también significativos. Estos están a cargo de dos de las mujeres, mientras que la tercera se expresa exclusivamente a través de lo corporal. Al necesitar la directora que esa tercera mujer utilice el lenguaje de la palabra, prefirió emplear el recurso de la pizarra, lo que le permitió incorporar también la escritura, dando lugar así a que nuevos signos lleguen al público a

través de lo visual. Escribir y borrar se constituyen en índices de quien lucha por construir su identidad y trata denodadamente de comunicarse.

Ese desdoblamiento de la mujer posibilita no sólo que ella se observe a sí misma (a partir del dolor, del erotismo, de las palabras negadas, y de los encuentros y desencuentros), sino también que compruebe que hay mucho que se reitera, repetición que llega a ser exasperante. La cama no es como la cama “cálida” que puede haber en un hogar; es una cama blanca, aséptica, como de hospital. Este elemento, que focaliza la atención del destinatario, ensambla con unos personajes que a veces se muestran con barbijos, y otras veces aparecen cubiertos con tules, aumentando el grado de ambigüedad del espectáculo. Son signos que simbolizan la separación, la barrera que se pone debido al miedo de encontrarse con el otro. Y al mismo tiempo termina siendo como una cárcel. La imagen de “la mujer” es la de un ser atrapado por querer salir y no poder, por no animarse, por no arriesgarse, por no protagonizar su vida.

Torres Molina destaca el hecho de que esta obra ha conmovido especialmente a las mujeres mayores de cuarenta años, por el tema de la espera, el miedo, del cuerpo más conectado con el tema de las enfermedades que con el placer, por el miedo a la entrega y a las ciudades. “Ella” dice: “Miles de voces, pero ninguna dirigida a mí. Miles de manos, pero ninguna dirigida a mí.”³ Y resalta el tema del anonimato, por estar en ciudades donde uno se comunica a través de máquinas más que a través de personas; donde ya no se dispone de tiempo para ver a los amigos. Según Torres Molina, si bien este es un tema con el que puede identificarse tanto una mujer como un hombre, en el caso de la mujer resulta más fuerte debido a todos los prejuicios y condicionamientos sociales que sufre.⁴

En *Amantísima* (1988), Susana Torres Molina también privilegia la imagen: apenas hay unas seis frases a lo largo de la hora que dura la obra. En cambio, en *Unio Mystica* (1991), también de Torres Molina, el texto es más importante, aunque como siempre, la imagen está en primer plano, y los diálogos van surgiendo en la puesta en escena. En esta obra participan tres mujeres: esposa, amante y prostituta. Las tres tuvieron relaciones sexuales con el mismo hombre que padece de SIDA. Al igual que en las otras creaciones, en esta obra puede verse el desdoblamiento de la mujer. La directora ve esta correspondencia simbólica en cada una de las tres mujeres – esposa/mente; prostituta/cuerpo; amante/corazón — de manera tal que las tres pueden ser tomadas como una mujer. En este sentido la directora ha señalado que le parece muy efectivo poder desdoblarla en un momento para

después volver a unirlos. Y en esa “unión misteriosa” las mujeres pasan por tres etapas bien diferenciadas: fuego, calor y luz. En el cuadro I, el **fuego** va a ser referencia simbólica del infierno del SIDA. Conocemos al hombre de manera indirecta, por las alusiones que sobre él hace la mujer. Es precisamente la mujer quien va a hacer uso de la palabra, aun para emitir la propia voz del hombre: “Sólo dijo ‘Es verdad, mi sangre está contaminada’” (1).⁵ Es la mujer quien denuncia esa “larga historia de humillaciones y mentiras,” pero además de adueñarse de la palabra es capaz también de manejar la imagen del hombre de acuerdo con sus necesidades: “(...) dentro mío lo he aniquilado mil y una vez” (2-3).

En el cuadro II, el **calor**, la mujer cuestiona su actitud futura: “¿Por qué he de sacrificarme en la fatalidad por quien no me ha elegido en el placer?” (7) Y a pesar de la gran confusión que siente en esa etapa transitoria (“Ya no sé quién soy ni qué nos unió alguna vez,” 8), la mujer es capaz de expresar su odio: “Te odio con toda mi alma. Me heriste en lo más íntimo, en mi orgullo. Te odio. Necesitaste mujer, amantes, prostitutas, y todo un sinfín de guaridas donde esconder tu endeblez” (8-9).

La amante y la prostituta repiten varias veces: “No voy a llorar” (11). Es la voz de la mujer desdoblada quien rechaza al hombre. Pero también hay un rechazo a la sociedad hipócrita y represora en la que la mujer debe tener una existencia de sufrimiento. La prostituta denuncia: “Estoy embarazada de espanto... lo sé por las miradas de asco y de rechazo de todos aquellos que llenan las iglesias” (11). Y posteriormente agrega: “Desde sus almas infectadas maldicen mi cuerpo y mi sangre pero aún así no voy a cambiar” (12).

Finalmente, en el cuadro III, la **luz** simboliza la toma de conciencia de la mujer. Esta refiere que el hombre volvió a presentarse “con la prueba en la mano,” esta vez para informarle que estaba sano. Pero la mujer ya no aceptará empezar de nuevo: “Y ahora decís empezar de nuevo... ¿Con qué? Si en nuestros corazones no quedan rastros de inocencia”(16). Mujer- amante-prostituta, emprenden una nueva búsqueda; esta vez la de su propia identidad. Y ya habiendo tomado conciencia, reclaman amor y compasión.

La intención de la directora en *Unio Mystica* no es presentar al hombre como victimario, sino tratar el tema de la toma de conciencia de esas tres mujeres (“la mujer”) a partir de esa situación límite. Y ese es precisamente un tema recurrente en las obras de Susana Torres Molina: tomar conciencia de la posibilidad de elegir y poder revertir una situación personal adversa. En esta obra las tres mujeres, cada una desde su nivel de percepción, a partir del momento en que creen que su vida puede estar en peligro, empiezan a tomar

conciencia de ciertas actitudes y a modificarlas. Lo importante es que para ninguna de las tres ya nada podrá ser igual, puesto que algo les ha pasado internamente.

Como dramaturga y directora, a Torres Molina le interesa investigar qué pasa dentro de la mujer, explorar así la naturaleza misma del mundo femenino y reconstruir esa experiencia. Es por eso que la imagen del hombre no se hace presente en el escenario sino a través de la voz de la mujer. El hombre pertenecería al grupo de objetos representados, según Roman Ingarden, exclusivamente en el plano lingüístico y no mostrado en el escenario.⁶ En el texto espectacular las sillas son utilizadas por su gran funcionalidad. Las mujeres están vestidas de negro, y utilizan medias de nylon, a las que se les da una nueva funcionalidad: se utilizan como guantes y para vendarse los ojos. De igual manera, las faldas son utilizadas para cubrirse y destaparse. Y con los zapatos negros de tacos altos las mujeres se tapan los ojos, los oídos, usándolos para su verdadera función recién hacia el final de la obra. Una vez más vemos que los elementos funcionan como distanciadores, aprovechando la directora la movilidad de los signos (utilizando la expresión concebida por Jindrich Honzl), es decir despojando la substancia que le es propia a ciertos objetos para adquirir otra.⁷

Las actuaciones son acompañadas permanentemente con percusión en vivo, que va marcando sus ritmos. A veces esa percusión resaltará el valor de las imágenes, otras veces remarcará ciertos textos. Por otra parte, la iluminación va a destacar la plasticidad de las actrices. Y si bien se van a realizar bastantes cortes debido a la gran cantidad de escenas cortas con una fragmentación de tipo cinematográfico, la directora cuida que esas divisiones no constituyan rupturas muy marcadas a lo largo del espectáculo. La acción dramática va a fluir de manera aparentemente ininterrumpida. Es importante destacar la habilidad que Torres Molina adquirió al hacer puestas en escena para cantantes, lo cual le dio una enseñanza muy especializada en cuanto a iluminación, efectos especiales y ritmo. Es interesante señalar que la obra *Unio Mystica* ha sido uno de los pocos intentos aislados de llevar el tema del SIDA a escena en el ámbito teatral de Buenos Aires.

Resulta evidente la diferencia que existe entre las producciones de Susana Torres Molina y otros directores especializados en el teatro de la imagen en la Argentina, como Alberto Félix Alberto y Javier Margulis. Para la primera el contenido es, desde el comienzo del proceso creativo, un aspecto fundamental, mientras que los otros dos creadores ponen el acento especialmente en la forma. Para Torres Molina ese contenido, como hemos

visto, está siempre relacionado con el mundo de la mujer, representando ese mundo por medio de actrices, y fundamentalmente a través de lo corporal. Estas características pueden encontrarse también en el teatro producido en la actualidad por mujeres de otros países latinoamericanos.⁸ El mismo objetivo de indagar en el ser femenino y encontrar lenguajes propios que lo expresen, puede comprobarse también en grupos de mujeres del teatro chileno actual.⁹ Y así como Luz Hurtado expresa que “esta alianza autora-directora-actrices es el proyecto más consistente en una búsqueda de expresión femenina a través del teatro en Chile...” (222), lo mismo puede decirse del papel de Torres Molina dentro del ámbito teatral de Buenos Aires.

Susana Torres Molina es una dramaturga/directora que ha podido destacarse dentro del difícil ambiente de teatro argentino, en el que no sólo la competencia de un sinnúmero de dramaturgos y directores es notable sino que además existen numerosas barreras que debe superar una artista por el hecho de ser mujer. En el artículo “Autoconvocadas: Women in Buenos Aires Theatre Today,” Jean Graham-Jones explica detalladamente cuáles son los muchos obstáculos que encuentran las mujeres que se dedican a la actividad teatral; sin embargo, y a pesar de las pocas artistas que ocupan posiciones de poder en los círculos teatrales oficiales y comerciales, como señala Graham-Jones, la presencia de la mujer está aumentando en las producciones de teatro experimental co-auspiciadas por teatros oficiales y los múltiples centros culturales.¹⁰ Efectivamente, Torres Molina unos años antes ya había tenido la oportunidad de dirigir una obra en el prestigioso Centro Cultural Recoleta (*Matando horas*, 1991).

Como hemos visto, en el teatro de esta creadora se une la estética de la imagen, en producciones realizadas con la más absoluta rigurosidad investigativa y práctica, con la preocupación de ahondar en la problemática de la mujer actual, con su incesante búsqueda de identidad en una sociedad que no ha dejado de serle hostil. La preferencia de la imagen por sobre la palabra es tal vez uno de los aspectos que marcan a una parte importante del ámbito teatral argentino. Abarca dramaturgos de la generación anterior, como Ricardo Monti, quien confiesa que su trabajo creativo parte de una imagen (y no de una idea precisa o un concepto abstracto), hasta dramaturgos de la nueva generación (los pertenecientes al llamado “teatro joven” o “teatro underground”), como por ejemplo Mario Cura, quien incursionando en una estética romántica va elaborando sobre la base de las imágenes que configuran su gran éxito teatral, la obra *Tres mañanas*. Y por supuesto el ya mencionado Alberto Félix Alberto quien, a lo largo de muchos años de trabajo, ha continuado

dirigiendo obras dentro de la estética del teatro de la imagen.

Si en la década de los años 80 el teatro de la imagen era emergente, puede afirmarse que en la siguiente década se consolida y se establece firmemente en la escena de Buenos Aires. Sin embargo, eso no significa que se haya configurado en la estética dominante. El teatro argentino actual se caracteriza más bien por una diversidad de estéticas que no permite determinar que ninguna de ellas se establezca como dominante. Es sí un cambio en cuanto a que ya no es el teatro de tesis realista el que predomina como en décadas anteriores. Hay que expresar también que esta diversidad se corresponde con la pluralidad que existe en todos los ámbitos de la cultura argentina.

Otro de los cambios que se puede observar en la escena argentina es que el papel de la mujer, como escritora, directora, y en otras áreas del quehacer teatral, es mucho más importante que en el pasado. Susana Torres Molina, cuyo trabajo como directora y dramaturga podría relacionarse con el grupo de dramaturgos conocido por "teatro joven," ha enriquecido el teatro de su país con su estética de la imagen entroncada con la problemática de la mujer.

En octubre de 1999 se realizó el *Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas* en Cádiz, en el que representantes de distintos países de habla hispana (incluyendo a Susana Torres Molina) discutieron sobre cuestiones vinculadas con la mujer y el teatro, poniendo énfasis en el cuerpo como signo fundamental. Según reportó Ivana Costa, las participantes resumieron su posición afirmando que "en el cuerpo, objeto o sujeto, individual o social, inmóvil o desinhibido, se esculpen las presiones de la convención, las etiquetas represivas del canon, las nociones más marginadoras de normalidad. Pero también las metáforas más rebeldes, plurales y renovadoras de una conciencia que revisa la historia con mayúsculas y minúsculas" (2).

De ahí que en las obras de Susana Torres Molina podamos ver la deconstrucción de la mujer en múltiples cuerpos (de amante, prostituta, esposa, etc.) que expresan una multitud de signos rebasando las muchas posibilidades que pudieran dar las palabras. Si es cierto, como señala Beatriz Sarlo, que "los movimientos estéticos deben ser leídos como combates por la legitimidad y la consagración," el trabajo de Susana Torres Molina puede inscribirse dentro de un movimiento que posiblemente esté cerca de lograr su máxima aspiración (158). Y tal vez en este sentido esta prestigiosa dramaturga y directora se esté alejando del caos que en el campo artístico se produjo al iniciarse la democracia de los años noventa, en el que "todos los estilos parecen

más o menos equivalentes e igualmente poco importantes.” Dentro de ese pluralismo estético señalado por Sarlo, la estética basada en la imagen de la mujer que sostiene Torres Molina emerge como un refrescante modelo cargado de alta significación artística y social.

Texas Tech University

Notas

¹ Para un panorama completo sobre este tema puede consultarse la obra de Bonnie Marranca. Ella destaca el hecho de que la característica más importante del teatro estadounidense contemporáneo es el valor puesto en el espectáculo, con el resultado de que el nuevo teatro nunca sobrevino en teatro literario sino en un teatro dominado por imágenes. (xi)

² Susana Torres Molina habló sobre su forma de trabajo como directora y dramaturga en una entrevista que le hice el 23 de agosto de 1994 en Buenos Aires, y en una entrevista más reciente (20 de junio del 2000).

³ Conceptos vertidos en la entrevista de 1994.

⁴ Torres Molina dijo: “Las mujeres estamos recién ahora empezando a ocupar espacios que antes estaban reservados para el hombre. Además, un hombre puede estar solo y no pasa nada. En cambio, la mujer que está sola es una solterona. La sociedad pide a la mujer que tenga familia, sus hijos, se relacione...” (Entrevista de 1994).

⁵ El número de las páginas corresponde al manuscrito de *Unio Mystica* facilitado por la autora.

⁶ Según Ingarden la forma de representar tiene tres posibilidades diferentes: (1) objetos (cosas, personas, eventos) presentados al espectador a través de los actores y el decorado, (2) objetos presentados y referidos de forma verbal, y (3) representados solamente en el plano lingüístico. (379)

⁷ Sobre este tema puede consultarse la obra de Fernando de Toro. (97)

⁸ Por ejemplo, al analizar el espectáculo *Barriendo sombras* del grupo de teatro costarricense Ubú, César Valverde señala que “Entre las técnicas utilizadas para presentar su mensaje, dos de los aspectos que más sobresalen para el espectador son la incorporación de elementos de danza y la relativamente escasa verbalización de las actrices. Muestra cómo en casi todos los papeles que se le permite desempeñar a la mujer se le da la primacía a su corporalidad: como madre, como amante, como esposa y como muñeca. Su identidad gira alrededor de su dimensión física. Su hablar o pensar es de menos importancia que su quehacer o su apariencia personal. Resulta apropiado entonces representar los papeles que se le requieren a la mujer a través de un lenguaje principalmente corporal.” (224)

⁹ Por ejemplo, según María de la Luz Hurtado “En 1990 se produce un fenómeno inédito dentro de nuestra tradición teatral profesional: *Cariño malo*, obra de una joven autora (Inés M. Stranger) es puesta en escena con la dirección de otra mujer (Claudia Echenique), siendo todos los personajes mujeres (miman hombres cuando corresponde), como también la compositora, la música, la escenografía, la productora... La estrenan en el teatro de mayor prestigio en el país: el de la Universidad Católica, y tienen un éxito resonante justamente por el hecho de ser mujeres y no a pesar de ello” (220). Luego de destacar la gran rigurosidad con que trabaja ese grupo chileno, Luz Hurtado señala que en esa obra “Los tres personajes son el desdoblamiento de la misma mujer; la fragmentación de sí es expresión de una identidad en crisis, de la coexistencia de pensamientos,

sensaciones, sueños y recuerdos que pugnan por expresarse, y exorcizarse, por organizar en lenguaje lo que es una vivencia que busca a tientas su sentido" (221). Esos mismos elementos pueden encontrarse en las obras puestas en escena por Susana Torres Molina.

¹⁰ "The high level of activity in these cultural centers in and around Buenos Aires owes itself in large part to the 1980's "theatre of rupture" and its emphasis on performing in public and unconventional spaces, such as the Ricardo Rojas Cultural Center, which is under the auspices of the University of Buenos Aires. Today these cultural centers continue to be the sites of some of Buenos Aires's most innovative experimental theatre. Also worthy of mention is the Recoleta Cultrual Center and its support of women in theatre (as well as image-based theatre and dance-theatre). Last year, for example, Mónica Viñao and Susana Torres Molina, two directors well known for their experimentation with imagery, staged plays in the Recoleta Cultural Center." (Graham-Jones, 34)

Obras citadas

- Costa, Ivana. "Un encuentro con nivel desparejo." *Clarín digital*. Buenos Aires, Clarín, 1999. Diciembre 25, 2.
- Graham-Jones, Jean. "Autoconvocadas: Women in Buenos Aires Theatre Today." *Theatre InSight*. Texas: The University of Texas, Austin 1995.
- Ingarden, Roman. *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Luz Hurtado, María de la. "Los 90: Irrupción de la mujer en el teatro chileno." *Gestos*. California: University of California, Irvine 1995. Año 10, 19.
- Marranca, Bonnie. *The Theatre of Images*. New York: Drama Book Specialists, 1997.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1984.
- Perales, Rosalina. *Teatro hispanoamericano contemporáneo (1967-1987)*. México: Grupo Editorial Gaceta, S.A., 1989. Vol. I, 82-83.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Ariel, 1994.
- Toro, Fernando de. *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1987.
- Torres Molina, Susana. *Una noche cualquiera*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1999.
- Valverde, César. "Grupo Ubú: El edificio de la identidad en *Barriendo sombras*." *Gestos*. California: University of California, Irvine 1995. Año 10, 19.