

**“Las Telas de la memoria. Cruce de lenguajes en *Pueden dejar lo que quieran* de Fernando Rubio”**  
“The Fabric of Memory. Intersecting Languages in *Leave whatever you like* by Fernando Rubio.”

(This pdf version contains no images. For the original article go to  
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7/Site%20Folder/dilello1.html>)

**Lydia Di Lello**

Centro Cultural de la Cooperación  
Área de Investigación en Ciencias del Arte  
Universidad de Buenos Aires

**Resumen:** El teatro es acontecimiento de intersubjetividad. En la dramaturgia de Fernando Rubio (Buenos Aires, 1975) se verifica aquello de la “singularidad universal” de Badiou, un hecho teatral que se dispara hacia el espectador y que resignifica su propia experiencia.

Este trabajo propone una reflexión sobre la dramaturgia de Rubio, uno de los renovadores jóvenes más singulares del teatro argentino, que reformula el espacio, la expectación, la memoria y el desbaratamiento del discurso. Se trata de una mirada sobre el cruce de lenguajes y el vínculo memoria-teatro en sus realizaciones, en particular en su *Pueden dejar lo que quieran*. En esta obra-instalación, las ropas (que todavía llevan el gesto de quienes las usaron) y las fotografías (que evocan presencias virtuales de cuerpos ausentes) abren un inesperado espacio de la memoria.

**Palabras clave:** Fernando Rubio - Dramaturgia - Memoria – Obra-instalación - Ropas - Fotografías

**Abstract:** Theater is an intersubjectivity event. Fernando Rubio’s dramaturgy confirms what Badiou defines as “universal singularity” by referring to an event that opens up towards the spectator and re-signifies his experience.

This paper offers a reflection on Rubio’s dramaturgy (Buenos Aires, 1975), one of the most original innovators of Argentinian theater. He reformulates the notions of space, expectation, memory, and the crumbling of discourse. I focus on the intersection of artistic languages, and the link between memory and theatre in his work, particularly in *Pueden dejar lo que quieran* (“Leave whatever you like”). This is a theatrical installation with a unique spatial design. The play focuses on a visual and interactive structure in which clothes (still carrying the gestures of those who wore them) and photographs (evoking virtual presences of absent bodies) open up an unexpected space for memory.

**Keywords:** Fernando Rubio - Dramaturgy of memory- Theater - Installation - Contemporary Argentinian theater

*Nos unen las historias*

“Pueden dejar lo que quieran”, Fernando Rubio

El teatro es acontecimiento; “la posibilidad de irradiar un instante imborrable hacia alguien desconocido”, indica Fernando Rubio (1975) en las didascalias de *Todo lo que*

*está a mi lado*<sup>(1)</sup> (Rubio, *Dramaturgias de la acción* 88) una de las obras que acaba de presentar recientemente en Europa y Latinoamérica.

No es casualidad que en las didascalias, el espacio de las indicaciones escénicas, el dramaturgo introduzca un concepto complejo como éste. Acontecimiento -dice Alain Badiou- es una “singularidad universal”, un hecho que se dispara (casi) al azar y que resignifica lo que fue y lo que será (*El ser y el acontecimiento*). Rubio traduce esta idea al teatro, que es -afirma- una transformación que busca un sujeto desconocido pero activo. Porque el teatro es, esencialmente, acontecimiento de la intersubjetividad. Desde luego, no es por acaso que busque insistentemente ese “instante imborrable”, una constante en su obra.

Rubio, uno de los renovadores jóvenes más singulares del teatro argentino, se distancia del teatro como mero espectáculo. Es dramaturgo<sup>(2)</sup>, performer, creador de instalaciones, actor, director y docente<sup>(3)</sup>. En sus creaciones establece una conexión diversa con el entorno. Su diálogo con las artes visuales<sup>(4)</sup> -en particular el *Land Art*, con su utilización del marco y los materiales de la naturaleza- se expresa, entre otras cuestiones, en un trabajo sobre la resignificación de espacios naturales. El universo poético de Rubio indaga el espacio, el lenguaje cotidiano, la memoria, el lugar de la expectación, el vínculo con el otro en múltiples planos: teatro, cine, literatura, artes visuales. Este artista ha presentado sus obras en festivales internacionales, teatrales y cinematográficos, museos, centros de arte, teatros y espacios públicos.

De su extensa trayectoria menciono a continuación sólo algunas de sus realizaciones. En 1998, desarrolló el laboratorio teatral/visual/urbano *La crueldad*, donde realizó experiencias de intervención urbana. En 1999, fue uno de los fundadores del grupo de teatro político/popular *Brazo largo*, encabezado por Norman Briski. En 2001, creó el laboratorio artístico *Íntimoteatro itinerante*, con el que continúa trabajando, una experiencia de investigación multidisciplinaria que logra la confluencia del teatro, las artes visuales, la literatura, el urbanismo y la arquitectura entre otras disciplinas. Desde esta intersección aborda la búsqueda y resolución de la expresión.

---

<sup>1</sup> Todo lo que está a mi lado es una obra móvil alrededor del mundo. Sucede en una cama de dos plazas con sábanas blancas. Sólo una actriz y un espectador. En esa intimidad extrema sucede la obra durante diez minutos. Rubio sugiere probar esta acción en diferentes espacios (“Puede haber muchas camas en una misma ciudad. Puede ser en medio de un bosque, una playa, un acantilado con un silencio total o instalada en medio de la ciudad”) con el fin de reflexionar sobre la experiencia en todas sus posibilidades: estéticas, conceptuales, urbanas y vinculares.

<sup>2</sup> Entre sus obras para teatro figuran: Caminos al vacío, Todo Cerca, Pompeya Atrás, Los últimos años de Petra, Pueden dejar lo que quieran. Entre sus intervenciones, instalaciones y performances: la obra multidisciplinaria Hablar la memoria del mundo, Cuentos para un invierno largo, Der morgen des roten feuers, Proyecto Sócrates, Proyecto Nauta, Un niño ha muerto, Donde comienza el día, Todo lo que está a mi lado, Proyecto Generación Bicentenario, Palabra Gironde.

<sup>3</sup> Dirige el Seminario de Investigación y Acciones Performativas para Graduados en la EMAD (Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires).

<sup>4</sup> Su primera conexión con el arte es precisamente a través de las artes visuales. Particularmente pregnantas resultan sus experiencias infantiles con su padrino, el artista plástico Juan José Cartasso.

Este escrito analiza *Pueden dejar lo que quieran*. De entre las fuentes que lo nutren, cuento con la más valiosa, la palabra del autor, a través de una exhaustiva entrevista personal.

Esta obra fue presentada en una residencia en la XXXI edición de Fira Tàrrega en Catalunya, España. Posteriormente, ganó el Primer Concurso de Proyectos Teatrales de la VIII edición del FIBA (Festival Internacional de Buenos Aires), en 2012. En 2013, se presentó con gran repercusión en la cartelera porteña<sup>(5)</sup> así como en giras internacionales.

La trama gira alrededor de la tragedia de un hombre, Boltanski<sup>(6)</sup>, así se llama, pierde a su familia en un accidente e intenta recuperarla a través de su ropa. Cada prenda porta una historia de vida y él se dedica amorosamente a reconstruirla. Tan espectral como sus propios muertos, involucra a un grupo de extraños. Siete personas desconocidas entre sí se interconectan por curiosas situaciones cuyo sentido se les escapa; fotos, regalos, cartas anónimas comienzan a vincularlos. Estos extraños se hacen eco de su relato.

Misteriosamente, todos sueñan su sueño. De este personaje singular, dice Rubio:

La forma que este personaje descubre para vincularse con el mundo es seguir encontrando historias de gente que desconoce. Hay una estructura del texto ligada a la memoria. Ese espacio laberíntico a veces claro, a veces indefinido, a veces perdurable u olvidable... (Pacheco).

Rubio ha ido avanzando radicalmente hacia una zona de ruptura de las convenciones teatrales tanto espaciales como discursivas. En este trabajo pongo el foco en la singularísima concepción espacial, el lugar de la fotografía y la intervención sobre el lenguaje presentes en *Pueden dejar lo que quieran*.

### **El espacio de la memoria**

Para llegar a sus asientos, los desprevenidos espectadores deben caminar sobre un tendal de ropas usadas. Hay ropas por todas partes; cubriendo el piso, las paredes, ropa colgada. Es inevitable pisarlas, no importa cuán cuidadoso se sea. Una sensación de extrañamiento surge inevitablemente ante la conciencia de pisar la ropa de alguien. Esa incomodidad inaugura el acontecimiento teatral previo a la acción dramática misma. Un acontecimiento que se juega primero en el cuerpo de los espectadores que sólo después registrarán la presencia de los actores acostados, invisibilizados por el tapizado de prendas.

Cuerpos que son ropas, ropas que son cuerpos. Los personajes acostados, mimetizados con el territorio de texturas y colores, sólo aparecen cuando se ponen de pie como si surgieran ante un llamado silente.

Las ropas portan historias. En este caso cada una tiene un cartel que cuenta la anécdota que habitó esas telas. Telas que conservan las formas de los gestos de alguien. Telas,

---

<sup>5</sup> Teatro “Timbre 4” Buenos Aires, CABA. Argentina.

<sup>6</sup> Homenaje a Christian Boltanski, fotógrafo, escultor y cineasta francés. Presentó en el Hotel de Inmigrantes de Buenos Aires la instalación “Migrantes”.

entonces, que testimonian cuerpos ausentes. Toda ropa tiene algo espectral. El fantasma de los cuerpos que abrigó. Las huellas de esos cuerpos amados.

En el origen de esta pieza teatral hay una fuerte imbricación entre la construcción del espacio y la construcción de la dramaturgia, como sostiene Rubio:

Cuando empecé a escribir esta obra comencé a pensar en la acumulación de ropa y a pensar en un espacio. En la ropa también como un símbolo contenedor y, a partir de esa idea, la posibilidad de construir un espacio, un edificio, una arquitectura que fuera el lugar donde la obra sucediera, donde el espectador anduviera y donde los actores se movieran. (Rubio. Entrevista personal. Buenos Aires, 21 de mayo de 2013)<sup>(7)</sup>.

Buscaba que el edificio contenedor de la obra fuera un aparato contundente, preciso y a la vez onírico. Cargado de sentidos que no dijeran nada. Eso es el color para mí. Y ésta es una de mis ideas acerca de la memoria (Halfon).

El teatrista construye un espacio abstracto que dialoga con las formas intrínsecas del relato. “Los espacios que yo construyo en mi imaginación - afirma Rubio- son concretos pero totalmente abstractos a la vez”.

El espacio escénico con sus estallidos de color, sus texturas como pinceladas densas e irregulares es un juego de intensidades que asalta sensorialmente a los desprevenidos espectadores. Es una superficie que alberga una interioridad todavía sin nombre que será nombrada acaso parcialmente, por la acción dramática. Este universo dramático evoca, de algún modo, la pintura del artista plástico Mark Rothko (1903-1970), con sus espacios y bloques de color. Son formas simples de colores saturados. Dramáticas en su contundencia. Rectángulos que, lejos de mantener su autonomía, expanden sus límites. Difusos, contaminan el fondo.

Las ropas omnipresentes en el espacio creado por Rubio componen también bloques de color de bordes desdelimitados. Figuras silenciosas, humanas en su imperfección, que alimentan y son alimentadas por el fondo común donde parecen fundirse.

### **Una voz, todas las voces**

El espacio, central en la dramaturgia de este creador, tiene que tener un correlato con la historia, con la palabra en niveles de complejidad estructural. Pero no cualquier palabra. Rubio interviene sobre la palabra y pondera el silencio como elementos nucleares de su universo dramático.

La acción teatral se desarrolla con características diversas según la distribución de los cuerpos en una cartografía dinámica y cambiante. Por momentos, el cuadrilátero tapizado

---

<sup>7</sup> Las citas de las palabras de Rubio, (salvo dos excepciones explicitadas) surgen de una entrevista inédita con la autora, realizada en Buenos Aires, el 21 de mayo de 2013.

de prendas que conforma la escena funciona como un espacio colectivo, de fuerte iluminación y sonoridad estridente, donde los personajes interactúan. El teatrista busca expandir las voces: “Utilizo los micrófonos –explica- como una resonancia mayor para el momento de apertura. Como un gran diafragma que fuera a generar aperturas y cerrazones”.

Pero, sorpresivamente, los actores recorren cortinados de ropa que dividen la escena en cubículos. Cambia la proxemia; la escucha se hace íntima. Pequeños grupos de espectadores quedan contenidos en estrechos habitáculos de telas donde los personajes van rotando. A modo de un coro desfasado, se apropian del relato de Boltanski que deviene así un relato múltiple y multívoco.

La voz es cuerpo, diría Roland Barthes. Apunta Rubio:

El relato es único, más allá de la variación propuesta por las diferentes voces de los distintos actores, las diferentes características de sus cuerpos y el lugar de donde provienen. He intentado reunir diversas estéticas en mi investigación sobre la idea del otro. La idea del *otro* relato como una posibilidad del relato propio.

Una misma historia, entonces, es narrada sincrónicamente por todas las voces. Pero el relato del cubículo vecino se filtra con sutiles desajustes de tiempo. Palabras que atrasan, palabras que adelantan, iteraciones. Voces más próximas o más lejanas cuentan la misma historia desfasada. Un lenguaje espacializado por los cortinados de ropa con mínimas discordancias temporales que lo fragmentan y multiplican. “Una materia fundamental de la palabra- sostiene el dramaturgo- es su posibilidad de equívoco, sus tropiezos o sus balbuceos”.

En su investigación sobre el lenguaje el teatrista trabaja con la idea del desdoblamiento del discurso. Una escena se juega en una suerte de “cuerpo doble”: una actriz delante y un actor detrás que la maneja a modo de titiritero con su criatura. Esta composición de dos que hacen un uno desdoblado, está compuesto por formas contrastantes. El director elige a una actriz joven y menuda que es conducida por un actor maduro y robusto. Ella dice las palabras que él le susurra al oído, caminan a un único ritmo.

“El desdoblamiento –explicita Rubio- se da allí no sólo con el peso de un segundo sino hasta de un tercero. Como que ellos dos se unen en ese desdoblamiento de los cuerpos para contar algo de un tercero”. Es, entonces, un relato construido entre ambos que en rigor rescata, poniéndola en escena, la palabra de otro. Las palabras de un desconocido discurren a través de las voces de otros cuerpos. Lo individual y lo colectivo, lo propio y lo ajeno se enhebran escénicamente en esta pieza de Rubio.

En sus parlamentos, estos personajes reflexionan no solamente sobre el peso que supone portar la palabra de otro. También argumentan sobre el significado de la ropa, ya no como vía de recuperación de la ausencia, sino como etiqueta que define la mirada sobre el otro. El intento de descubrir personalidades a través de las ropas es un error: “Quizás la ropa no signifique nada”, concluye uno de los personajes. “En un momento decidí

desestabilizar la idea de la importancia de la ropa –señala el dramaturgo- para generar un antidiscurso dentro del discurso mismo de la obra”.

Discurso y antidiscurso. Discurso fragmentado. Silencio. Retazos de historias en notas escritas por desconocidos. Palabras balbuceantes, ecos de palabras, conforman la compleja estructura discursiva de esta pieza. “Un espectador atento, activo – subraya el teatrista-, empieza a percibir que en ese texto no siempre lo más importante es saber todo de una historia”. En el lenguaje de Rubio los hiatos en el discurso son acaso más relevantes que el discurso mismo.

### **La imagen quieta**

Todas las fotografías son *memento mori*, sostiene Susan Sontag. Al capturar un momento y cristalizarlo; la foto testimonia la disolución del tiempo. La mutabilidad, en definitiva la mortalidad de lo fotografiado. Apenas un click del disparador es suficiente, diría Sontag, para transmutar el presente en pasado. La vida en muerte.

Un cuerpo vivo, latiente, deviene pura imagen por obra de la fotografía. Una imagen en la que se funden ausencia y presencia virtual. Esto es, una presencia plana, de cuerpos sin volumen, meras figuras que abren el espacio de la memoria. La fotografía con su juego dialéctico entre pasado y presente fecunda la dramaturgia de Rubio.

En 2005, en *Hablar. La memoria del mundo*, el dramaturgo recopila los textos y fotografías surgidos de la obra multidisciplinaria del mismo nombre. En esta experiencia, que se inició en 2002, se les pregunta a los participantes *¿Qué es lo más bello que hiciste en tu vida?* y sus rostros son registrados en el momento exacto en que responden. En 2009, abre un sitio web que continúa esta experiencia.

El espacio de creación del teatrista está ligado a la acumulación de historias. Hay la búsqueda de la recuperación de un pasado que venga a enhebrarse en la trama del presente. “En *Hablar la memoria del mundo*, las fotos donde yo busco los relatos de la gente –explicita el dramaturgo- está también el cuerpo del espectador en un lugar central dentro de la construcción de la obra”.

Pero no es éste el único modo en que la fotografía atraviesa su dramaturgia. También aparece en otras obras.

En *Todo Cerca* (2004), por caso, tres personajes sin nombre están reunidos en una habitación. La madre, su hijo y su hija inválida. Son los momentos previos al traslado de la madre a uno de “esos lugares”. Una caja de cartón con fotos dice “Familia”, es lo que la madre llevará consigo al partir. Imágenes portátiles como restos vaciados de lo que fueran sus lazos.

En *Pompeya Atrás* (2002-2003) un hombre, que no por acaso es fotógrafo, regresa a un lugar del pasado, una vieja florería de Buenos Aires. Allí lo esperan un hombre desdentado que le reclama por su ausencia y otro personaje, enigmático, un sepulturero. En el imaginario de todos está presente una figura fantasmal, la madre muerta.

Esta pieza se desarrolla entre fotos antiguas, nuevas, fotos de fotos. Los tres personajes se fotografían sosteniendo la foto de la madre espectral. Se quedan bien quietos, los cuatro. Los hombres, cuerpos vivientes, y la madre “toda-imagen”, confluyen en una nueva foto. Capturados en esta foto, curiosamente armada, todos los personajes, los vivos y el fantasmático adquieren el mismo estatuto, el de la pura representación, la pura imagen. Dice Rubio:

En esta obra, la fotografía aparece como un lugar central para la recuperación del pasado y también, la fotografía duplicada. Tomar una imagen del pasado para darle otra entidad en una nueva fotografía y que esa imagen tenga cuerpo en algo nuevo, como una serie de capas viniendo a emparchar un momento presente con un momento del pasado que ya no está.

*Atrás* sea quizá la palabra más reveladora en el nombre de esta pieza. En ella habitan un pasado restituido, otro que se inventa desde el presente y un pasado a ser quemado. Todos convergen en una foto final: una foto velada.

La presencia de la fotografía en *Pueden dejar lo que quieran* no se agota en el homenaje al fotógrafo Boltanski en el personaje principal. Hay fotos, retratos, que están intercalados entre las ropas que tapizan el espacio teatral.

Dentro de cada apretado cubículo, los espectadores se enfrentan con un personaje que, el brazo bien extendido, la mano firme, expone el retrato de una mujer. Ese gesto nos interpela en silencio. Un personaje que nos mira, una foto que nos mira. El sentido de esa imagen callada no es develado. No hay un revés de la foto, sólo una rugosidad sin nombre.

Los rostros de desconocidos, las ropas de otros con su presencia aurática, instalan al espectador en *otro* tiempo, en *otra* realidad, indescifrable. Objetos que, como reliquias, nos enfrentan impiadosamente al noema del “esto-ha sido”, como diría Roland Barthes. “Esto- ha –sido” y, sin embargo, “es”. Esta es la potencia del teatro de Rubio.

### **El hilo invisible**

*Pueden dejar lo que quieran* surge de una pesadilla de su autor. Esa materia primera, subjetiva, deviene un relato estallado en relatos otros. Una construcción dramática con un fuerte hilo, a la vez material y conceptual, que atraviesa todos los elementos escénicos. Una curiosa coexistencia de lo concreto y lo abstracto, le da un tinte metafísico a este intensísimo acontecimiento teatral.

La construcción de Rubio a través de lo sensorial y la abstracción apunta a lo polisémico: Pensar en abstracto no es pensar en vacío. Para algunos artistas, el abstracto es la nada misma. Para mí el abstracto es la posibilidad rizomática, deleuziana; ahí, en ese núcleo, hay una posibilidad de infinitos destellos.

La investigadora Ileana Diéguez Caballero pone el foco en la hibridación de la teatralidad con otras artes en el teatro latinoamericano, la configuración de un tejido de relaciones transversales entre las diversas artes. El tránsito hacia “escrituras más visuales influidas por las indagaciones en los territorios de la plástica, el accionismo y el instalacionismo, incursionando en procesos que implican sutiles cuestionamientos conceptuales y críticos” (Diéguez Caballero 19).

La pieza de Rubio tiene un eje fundamental, el teatral, y un eje visual propio de una instalación. Un mundo paralelo que dialoga fuertemente con la obra, pero que también es una obra en sí misma construida con las historias de la gente que usó alguna vez esa ropa, historias que aparecen ahí escritas en los pequeños carteles que acompañan cada prenda a modo de etiquetas. Pero no las que vienen industrialmente con la ropa, sino las etiquetas-marcas de cuerpos ausentes. El creador, entonces, instala una política de la mirada donde lo tangible y lo intangible confluyen en el apretado entretejido entre el texto y los otros elementos de la escena.

Cuando el teatrista inicia el desarrollo del espacio para su *Pueden dejar lo que quieran* -confiesa- se desprende de casi la mitad de su placard. Luego les pide a los actores que traigan ropas con historias, potenciando aun más el compromiso corporal de sus actores. Actores que ponen el cuerpo y el cuerpo del cuerpo. Esta recolección fue un trabajo de meses pero más adelante amplía este círculo y hace una convocatoria a la gente, también a través de las redes sociales. Y empieza a “florece algo extraordinario, una dimensión paralela, la de la instalación”. Lo material, la ropa, continente y contenida en la pieza teatral de nuestro dramaturgo, se dispara en los recónditos sentidos de cada espectador. Pero aquí no se agota la experiencia. Rubio procura leves corrimientos. En un discreto lugar del programa de mano adjunta una dirección electrónica y sugiere: “Mirálo cuando llegues a casa”. Se trata de un video con imágenes como para que el espectador siga reflexionando sobre la obra.

En la travesía que comienza en aquel primer paso de desprenderse de una prenda colgada en un placard, que se continúa en el acontecimiento teatral mismo, hasta esta invitación final de seguir conectado con la experiencia teatral más allá del teatro se despliega un proceso profundamente transformador. De bordes indefinidos y misteriosos. Un hilo invisible, pero muy consciente de parte del creador, que hilvana poéticamente el caleidoscopio de vivencias con la voluntad de generar, parafraseándolo, una experiencia imborrable en la vida de sus espectadores.

## **Coda**

El cruce de lenguajes del teatro de Rubio propicia un encuentro poderosísimo entre espectadores, actores y teatrista. “Poner a trabajar la cabeza de los espectadores para mí es mucho más movimiento que ver alguien bailando”, sostiene. Su universo poético abre los sentidos y produce una profunda afectación en un espectador que abandona el lugar de la pasividad y deviene él también, de algún modo, dramaturgo. Como me dice Rubio:

En la construcción de un relato multiplicado estoy pensando también en las formas del sonido. Cómo se establece la idea de la memoria en la voz o en el sonido. Tiene que ver con una idea del eco, las resonancias a través del tiempo o la posibilidad de seguir escuchando algo después de que una voz se haya extinguido.

Los ecos de palabras se imbrican con las ropas que conservan gestos; también ellas ecos de voces extinguidas. Resonancias del pasado vibrando en un presente de ausencias. En este juego de fuerzas que confluyen en *Pueden dejar lo que quieran* se despliegan, palpables, la memoria de los cuerpos, las palabras quebradas, la fragilidad y la contundencia de la vida.

### Referencias bibliográficas

- Badiou, Alain. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial, 1999. Print
- Barthes, Roland. *La Cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, 2009. Print.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*, Buenos Aires: Katz, 2007. Print.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*. París: Minuit, 1980. Print.
- Didi-Huberman, George. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997. Print.
- Diéguez Caballero, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel, 2007. Print.
- Dubatti, Jorge. *Concepciones de Teatro-poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue, 2009. Print.
- Halfon, Mercedes. “Mi vida es un vestido”. *Revista Radar, Página/12*, 17/3/2013. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8692-2013-03-17.html> Web. 10 julio de 2013. Print.
- Le Breton, David. *Rostros, Ensayo antropológico*. Buenos Aires: Letra Viva, 2010. Print.
- Pacheco, Carlos. “Fernando Rubio: el teatro, la performance y la memoria”. *La Nación*, Marzo 4 de 2013. <http://www.lanacion.com.ar/1559784-fernando-rubio-el-teatro-la-performance-y-la-memoria> Web. 23 de marzo de 2013.
- Rubio, Fernando. *Dramaturgias de la acción. Obras para teatro, intervenciones y performances*. Coordinador Jorge Dubatti, Buenos Aires: Colihue, 2012. Print.
- . Entrevista personal. Buenos Aires, 21 de mayo de 2013.
- . *Hablar. La memoria del mundo*. Buenos Aires: Interzona, 2005. Print.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo, 2012. Print.