

CAP A UNA INVESTIGACIÓ PERFORMÀTICA

La teatralitat com a metodologia de recerca experimental

Berta Esteve i Marcó
EINA - Universitat Autònoma de Barcelona
berta.esteve.marco@gmail.com

CAP A UNA INVESTIGACIÓ PERFORMÀTICA

La teatralitat com a metodologia de recerca experimental

Berta Esteve i Marcó

EINA - Universitat Autònoma de Barcelona

berta.esteve.marco@gmail.com

Abstract

Qüestionar i imaginar noves metodologies d'investigació artística i creativa és una tasca fonamental des de les arts contemporànies. Alhora, la *performance* ofereix eines per operar en la quotidianitat i tensionar els límits entre art i vida. Aquest article proposa una primera aproximació a la "investigació performàtica": una pràctica híbrida que recull els aprenentatges de la recerca performativa i els expandeix a través dels recursos de la teatralitat. Partint de la distinció entre els termes *performatiu* i *performàtic*, s'articula una metodologia especulativa que aposta per l'exageració, la ficció i la teatralització com a motors de coneixement. Es presenten exemples com *The Rehearsal* de Nathan Fielder i una recerca pròpia sobre l'èxit laboral en l'àmbit de la curadoria artística, tot posant en joc eines com la mimesi, el ritual i la hiperafirmació. Des de les intuïcions de Goffman o Evreinov, la recerca performàtica s'ofereix com a camí per generar sabers des de la representació i la transformació. Aquesta proposta pot ser d'interès per a artistes, investigadores, educadores i altres agents que treballin des de metodologies experimentals, performatives o escèniques.

Paraules clau: Investigació performàtica, teatralitat, metodologia experimental, performance, coneixement creatiu.

Abstract (english)

Questioning and imagining new methodologies for artistic and creative research is a key task within contemporary art practices. Performance, in turn, provides tools to operate within everyday life and to challenge the boundaries between art and life. This article offers an initial approach to what I call "performatic research": a hybrid practice that draws on the principles of performative research and expands them through theatrical tools. Starting from the distinction between the terms *performative* and *performatic*, the article outlines a speculative methodology based on exaggeration, fiction and theatricality as engines for knowledge. Examples such as Nathan Fielder's *The Rehearsal* and a personal research project on success in the curatorial field are presented, involving tools such as mimesis, ritual and hyperaffirmation. Drawing from thinkers such as Goffman or Evreinov, performatic research is proposed as a way to generate knowledge through representation and transformation. This proposal may be of interest to artists, researchers, educators, and other agents working with experimental, performative, or scenic methodologies.

Keywords: performatic research, theatricality, experimental methodology, performance, creative knowledge

I. Introducció: una proposta per investigar des de la teatralitat

Investigar és, entre moltes altres coses, un acte de creació. I com tot acte creatiu, té alguna cosa de fràgil i mutant. Si bé els paradigmes de recerca més tradicionals s'han articulat a través de la raó, l'evidència i la verificació empírica, des de les arts contemporànies —i també des d'altres espais fronterers— emergeixen metodologies que obren els processos d'investigació a formes més intuïtives, sensorials i híbrides. Aquí, la recerca no només descriu el món, sinó que el deforma i el reimagina.

Aquestes pràctiques sovint costen d'explicar, perquè habiten un lloc estrany entre el fer i el pensar. Treballen amb l'experiència, el cos i els afectes, i sovint escapen a la formalització. Tanmateix, aquest és precisament el repte d'aquest article: posar paraules —amb totes les limitacions i vacil·lacions que això comporta— a una metodologia d'investigació que anomeno **investigació performàtica**.

Aquest text intenta esbossar-ne una definició, descriure'n algunes característiques i obrir possibles vies per posar-la en pràctica. No és una teoria tancada, sinó una metodologia en construcció: oberta, inestable, però sostinguda per una intuïció forta —que investigar pot ser també actuar, fingir, exagerar i jugar. I que fer-ho des d'una actitud teatral pot obrir espais de coneixement que d'una altra manera podrien quedar descartats.

Situo aquesta proposta dins el context de les recerques artístiques contemporànies, connectant-la amb altres metodologies —com la **investigació performativa** de Barbara Bolt (2008)— però també apuntes-ne algunes desviacions. Al llarg del text, connectaré la proposta amb conceptes i pràctiques provinents de camps diversos: la filosofia, el teatre, els *mass media*, el màrqueting, les ciències ocultes... No per bastir una teoria total, sinó per deixar que aquestes connexions formin constel·lacions obertes a ser expandides.

La investigació performàtica parteix d'un gest molt concret: utilitzar la **performance de la vida quotidiana** com a eina de recerca. Això implica posar el focus en el *fer com si*, en els rols, les escenificacions, els rituals domèstics i els gestos mínims. Tal com apuntava Erving Goffman (1959/1971), la vida social està plena d'actes escènics. Però si deixem de mirar-los com una anècdota i els assumim com una forma —i una potència— de coneixement, poden esdevenir el motor d'un fer transformador.

D'aquí prové una de les intuïcions centrals del text: que allò **performàtic** —escènic o teatral — pot multiplicar el potencial **performatiu** —transformador— d'una recerca. És a dir, pot afectar i transformar tant l'objecte com el subjecte (Abril, 2024). Des d'aquesta perspectiva, la **teatralitat** no és un decorat o un estil, sinó una eina epistemològica.

Aquest article s'estructura en quatre parts. Primer, aclarirem la distinció —sovint confosa— entre els termes *performatiu* i *performàtic*. A continuació, contextualitzarem la proposta en relació amb altres formes de recerca artística. Després, desenvoluparem la idea de teatralitat com a força metodològica i presentarem la investigació performàtica com una proposta pròpia, encara en construcció. Finalment, descriurem algunes fases i eines d'aquesta metodologia, recollides a partir de l'experimentació pròpia.

Aquest text és només un començament. Una temptativa d'ordenar un camp d'experimentació que, per la seva naturalesa, es resisteix a ser estructurat. És també una invitació: a artistes, investigadores i pensadores que vulguin contaminar-la, discutir-la i

amplificar-la. La intenció és, en el futur, seguir aprofundint-hi, associant-hi nous conceptes, eines i referents.

2.1 La distinció entre performatiu i performàtic

Una confusió habitual, fins i tot entre persones familiaritzades amb els estudis de performance o amb l'art contemporani, és l'ús indistint dels termes *performatiu* i *performàtic*. Tot i semblar una qüestió terminològica menor, aquesta confusió pot tenir implicacions importants a nivell conceptual i metodològic.

El concepte *performatiu* prové de la teoria dels actes de parla de J.L. Austin (1962), segons la qual un enunciat és performatiu quan no només descriu un fet, sinó que produeix una acció en el món. L'exemple clàssic és "us declaro casats": no informa d'un estat de coses, sinó que el constitueix. Aquesta idea ha estat reformulada per autores com Judith Butler (1990), que va aplicar-la al gènere, argumentant que aquest no és una essència sinó una construcció produïda per la repetició d'actes.

Des d'aquesta perspectiva, la *performativitat* pot entendre's com una força de realització (Abril, 2024): la capacitat d'una acció de generar efectes reals —simbòlics, polítics, afectius. Richard Schechner (2002) amplia el concepte més enllà del llenguatge, incloent-hi rituals, esports o comportaments codificats, sempre que produeixin una transformació tangible.

En canvi, el terme *performàtic* remet a la qualitat escènica d'una acció. Fa referència a una actitud o to que evoca el teatre: posada en escena, il·lusió, ficció, intensificació del gest, afectació. Una acció és performàtica quan es presenta com una escenificació conscient, ja sigui per jugar amb la realitat, imitar-la o deformar-la. Com sosté Quick i Rushton (2019) a *On Theatricality*, la teatralitat pot ser una eina per fer conscient la pròpia acció i evidenciar els seus codis.

A diferència de la performativitat, el performàtic no implica necessàriament una conseqüència directa sobre la realitat. Però sí que crea una tensió productiva entre representació i realitat, que pot esdevenir epistemològicament potent.

Aquesta distinció és clau per entendre el gir que proposa la metodologia de la **investigació performàtica**. Tot i que busca efectes performatius —transformació, impacte—, aposta per **radicalitzar el component performàtic** com a via d'accés a altres formes de coneixement. Situa al centre l'escena, el fingiment, l'estil, l'exageració —no com a ornament, sinó com a motor cognitiu.

La investigació performàtica, així, **exagera conscientment** la qualitat performàtica de les accions per potenciar-ne els efectes performatius. Juga amb el límit entre el cert i el fals, entre el sincer i l'irònic. No defuig l'excés ni la contradicció, sinó que els incorpora com a eines metodològiques.

Una part d'aquest article estarà dedicada a desplegar els atributs d'aquesta teatralitat. Com veurem, és precisament quan la **força de realització (performativitat)** es deixa contaminar per la **posada en escena (performàtic)** que pot aparèixer una nova manera de generar coneixement: més rica, més ambigua, més viva.

2.2 El gir performatiu i els seus límits

Des de mitjans dels noranta, el que s'ha anomenat *gir performatiu* ha penetrat amb força en les humanitats i les ciències socials. La idea que la recerca no només descriu el món, sinó que pot contribuir a construir-lo, ha obert la porta a noves formes de producció de coneixement. L'antropologia, l'etnografia o els estudis de gènere, per exemple, han assumit aquest gir per entendre el coneixement com una pràctica situada, relacional i activa (Denzin, 2003; Barad, 2007).

En aquest context, autores com Barbara Bolt han estat clau per incorporar el gir performatiu a la recerca artística. En el seu text *A Performative Paradigm for the Creative Arts* (Bolt, 2008), defensa que la pràctica artística és en si mateixa una forma de recerca, no pas una il·lustració d'idees prèvies. Crear és investigar, i aquesta investigació pot ser material, afectiva i situada. El coneixement, així, sorgeix en el fer, no només en el dir.

Prenem Bolt com a referència perquè la seva noció de *recerca performativa* interpel·la directament el tema d'aquest article. Tanmateix, hi ha altres línies que, sense fer servir aquest nom, connecten amb aquest paradigma: els nous materialismes (Bennett, 2010; Manning, 2016) o la proposta de la imaginació material (Soto Calderón, 2022) comparteixen una actitud epistèmica centrada en la relació entre cos, matèria i pensament. Totes elles entenen el coneixement com quelcom que emergeix del fer.

Aquest recorregut és necessari per situar la proposta d'investigació performàtica, que tot i néixer en aquest marc, hi afegeix un gir. Valida moltes de les premisses de la recerca performativa —com l'encarnació del coneixement o la importància del context— però es pregunta: què passa si exagerem aquestes condicions fins al límit?

La investigació performàtica planteja una mena d'**abús conscient** de la performativitat. Què passa si la teatralitzem? Si li apliquem una lògica hiperbòlica, esbiaixada o fins i tot delirant? I si deixem de concebre la metodologia com un marc estable per veure-la com una criatura mutant, canviant, que desborda les fronteres entre objecte, subjecte i context?

És en aquest excés on apareix una nova potència metodològica. Una potència que beu tant del teatre com de la màgia, la comèdia, els rituals, els formats televisius, els memes, el *camp* o fins i tot les *fake news*. Tot allò que exagera, que escenifica, que actua “com si”, pot ser material d'investigació.

La proposta no és simplement un nou mètode, sinó un pas lateral. Una mutació. Una manera d'habitar el coneixement des de la teatralitat, entesa no com a decorat o maquillatge, sinó com a motor epistemològic. Una teatralitat que no representa el món, sinó que l'afecta, el distorsiona, l'amplifica —i en aquest procés, obre formes inèdites de saber.

3. Exposició de la hipòtesi: allò performàtic com a força generadora

La hipòtesi central d'aquest article és que allò *performàtic* pot multiplicar el potencial *performatiu* d'una recerca. És a dir, que la teatralitat —entesa com una qualitat escènica, artificiosa i especulativa (Quick & Rushton, 2019)— pot esdevenir una eina metodològica per generar coneixement.

No es tracta de teatralitzar per embellir una recerca, sinó d'entendre que la teatralitat, com a actitud i com a forma, pot desencadenar moviments de pensament, anomalies i sabers que no emergeixen en entorns més convencionals.

Així com la màgia opera per correspondències simbòliques (Frazer, 1890), o el camp produeix intensitat mitjançant l'estil i l'excés (Sontag, 1964/1966), la teatralitat obre una via alternativa per pensar com una recerca es construeix, es comunica i es viu.

Aquesta intuïció no és nova. Ja el 1927, Nikolai Evreinov sostenia que "vivim sense entendre que la nostra vida, de principi a fi, és la representació d'un personatge; encara més, de varis personatges" (Evreinov, 1927). I des d'una altra disciplina, Erving Goffman apuntava que tota interacció social és escènica, estructurada com una dramaturgia (Goffman, 1959/1971).

La investigació performàtica parteix d'aquestes idees, però les radicalitza: assumeix la teatralitat latent de la vida i la posa al servei d'un procés de recerca. És una aposta metodològica que no només observa, sinó que entra en escena per investigar des de dins, des de l'afectació.

4. Discussió: desplegar una metodologia des de l'escena

4.1 La teatralitat com a eina epistèmica

La teatralitat ha estat tradicionalment entesa com una forma d'afectació, exageració o fins i tot d'impostura. Però, i si en lloc de veure-la com una falsedat l'entendem com una força crítica que posa en crisi allò que es presenta com a autèntic? I si l'afectació fos, precisament, una eina epistemològica?

En el recull *On Theatricality*, Quick i Rushton (2019) mostren com la teatralitat travessa espais aparentment allunyats de l'escena, com la política, la ciència o l'educació. Tal com sosté Konstantina Georgelou, fins i tot una conferència sobre mecànica quàntica pot ser teatral si posa en qüestió la noció de realitat. La teatralitat, lluny d'ocultar, assenyalava, exagera, evidencia. És *performàtica* perquè encarna i representa alhora.

Ja al 1927, Evreinov defensava l'existència d'un "instint teatral" inherent a la vida humana. I dècades més tard, Goffman parlava de les interaccions socials com a escenes dramatitzades, amb fronts i bastidors (Goffman, 1959/1971). Ambdós coincideixen en una idea clau per a la investigació performàtica: la vida és una escena i tothom hi actua.

Ara bé, què passa si acceptem aquest instint i el convertim en metodologia? Una recerca que no busca control sinó intensitat; que no busca estabilitat sinó moviment. Una recerca incongruent, afectada, curiosa, que juga amb la forma i amb el contingut alhora.

En aquest sentit, el *camp* (Sontag, 1964/1966) ofereix una altra clau. No busca essències sinó superfícies treballades, estil, ironia. Una estètica aparentment frívola que pot obrir camins cap a veritats intuïtives, afectives, performades.

També la *hiperstició* (CCRU, 2003) amplia aquesta perspectiva: ficcions operatives, manifestacions, "fake it till you make it"... tot plegat són formes d'intervenir sobre la realitat

des de la projecció escènica. No es tracta de mentir, sinó de posar en joc allò que encara no existeix —i veure si, performant, comença a existir.

Aquestes estratègies ens conviden a pensar la teatralitat com una eina per generar coneixement que no passa necessàriament pel llenguatge racional o per la verificació empírica. Una teatralitat que s'alimenta de l'exageració, la ficció, la mímesis, la distorsió, el joc i l'ambigüitat. Una alteritat que afecta tant el subjecte com el seu entorn (Derrida, 1967).

La teatralitat, per tant, no només representa realitat: la produeix. No només imita: transforma. I quan es posa al servei d'una recerca, pot desbordar-la, reescriure-la, convertir-la en un procés viu, incert i radicalment performàtic.

4.2 Metodologia de la investigació performàtica

Un exemple contemporani que pot ajudar a il·lustrar aquesta metodologia és el treball de Nathan Fielder a la segona temporada de *The Rehearsal* (HBO, 2022). En aquest programa, Fielder s'endinsa en la recerca sobre accidents d'aviació i, a través d'una dramatització obsessiva, desplega un seguit d'accions especulatives que barregen la seva vida personal amb processos d'investigació progressivament més delirants. Sense voler-ho, aplica una metodologia performàtica: construeix coneixement a través de l'exageració, la posada en escena i la implicació afectiva.

La investigació performàtica es desplega, de manera semblant, com un procés obert, iteratiu i contaminable. Parteix d'un desig concret però s'expandeix per mitjà de desviacions, rituals i intuïcions que no sempre poden justificar-se racionalment. En comptes de buscar un camí lineal cap al coneixement, aposta per la circulació, la repetició i la transformació del subjecte que investiga.

Aquest procés pot esquematitzar-se —sempre amb el risc d'esquivar la seva pròpia naturalesa— en deu fases, que es poden repetir múltiples vegades dins una mateixa recerca.



The Rehearsal, 2x03 (HBO, 2022):
En Nathan Fielder recrea i viu en primera persona tota una vida accelerada d'un dels pilots d'avió que estudia pel seu projecte.



The Rehearsal, 2x04 (HBO, 2022):
En Nathan Fielder contracta a una “manada” d'actors per a testear un mètode de tractament de l'ansietat social d'un dels pilots amb els què treballa.

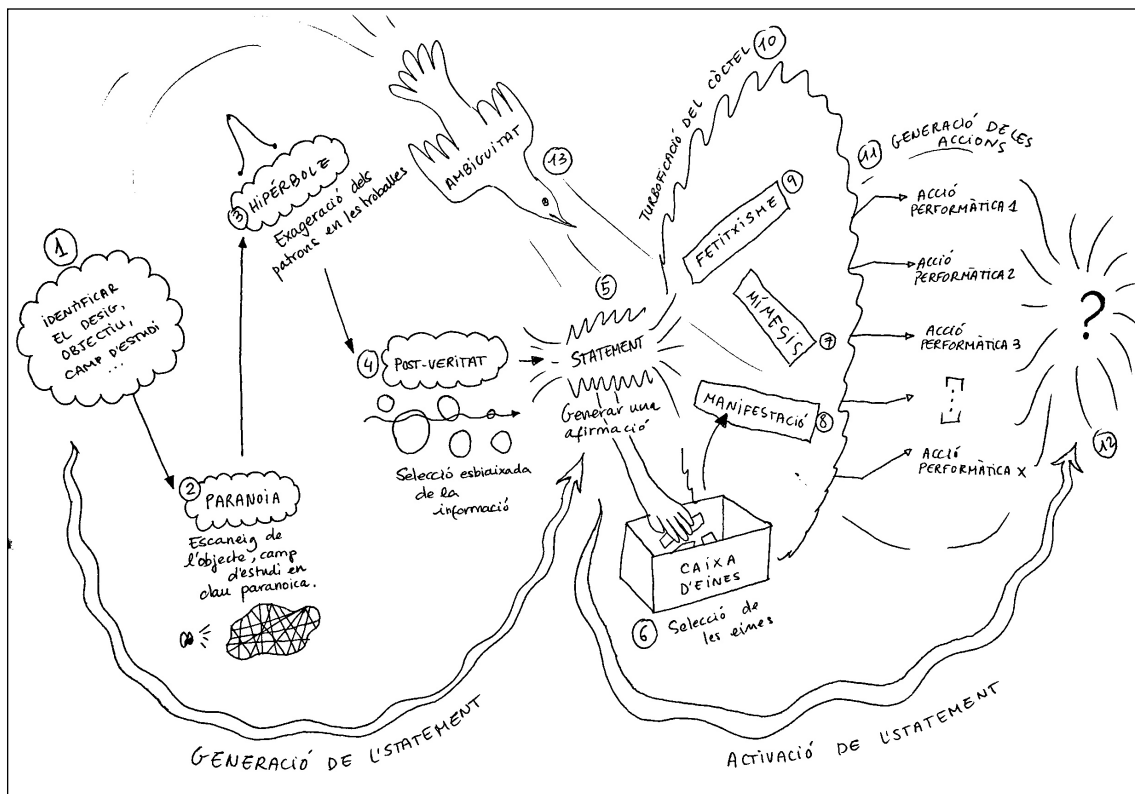


Diagrama inicial que mostra la metodologia de la investigació performàtica tal com l'estic duent a terme.

1. **Identificació del camp o desig d'investigació**
Una intuïció, una obsessió o una incomoditat obre la porta a investigar.
2. **Escaneig paranoic de l'objecte**
Tot es converteix en un signe. Es busca patrons, coincidències, senyals.
3. **Exageració dels patrons trobats**
Els indicis es porten a l'extrem, es dramatitzen fins al límit.
4. **Selecció esbiaixada de dades (postveritat)**
No es busca l'equilibri sinó l'efecte: s'usen només les dades que encaixen.
5. **Generació d'un statement o hipòtesi**
Una afirmació exagerada, precària o precipitada que guia el següent moviment.
6. **Elecció d'eines: fetitxisme, mímesi, manifestació**
La hipòtesi es materialitza en rituals, objectes, imitacions o conjurs.
7. **Turboficació d'aquestes eines**
Es duen a l'extrem, es combinen, s'esgoten, es contaminen.
8. **Disseny de l'acció performàtica**
Es planteja una escena o acció concreta per activar la hipòtesi.
9. **Execució de les accions performàtiques**
L'acció es fa. Pot generar coneixement, crisi o res.
10. **Retorn al punt de partida (repetició)**
No hi ha reflexió final, sinó mutació: el desig persisteix, però el subjecte ja ha canviat.

Aquestes fases poden multiplicar-se dins d'un mateix procés. No condueixen a una veritat definitiva, sinó a un cos viu que s'acumula, es deforma i es transforma. La recerca esdevé així un ritual mutant que es nodreix de les seves pròpies mutacions.

Un exemple d'aquest mètode és la pròpia recerca que ha generat aquest article. El diseg inicial era clar: tenir èxit com a curadora. A partir d'aquí, es desplega el mètode: un escaneig paranoic revela que els curadors tenen biblioteques immenses, porten ulleres i dominen un discurs inaccessible. Això deriva en un statement: "els curadors llegeixen i porten ulleres".

Aquesta afirmació, absurda però operativa, activa una cadena d'accions. Es compren ulleres sense graduar. Es funda una biblioteca simbòlica. S'organitza una inauguració i es dissenya un joc per categoritzar curadors. Es dissenya un encanteri poderós... Tot això opera tant en l'escena pública com en la intimitat: accions mínimes, rituals domèstics, escenificacions privades.

Amb el temps, el procés continua: apareixen nous capítols, com el robatori o la seducció, que generen noves *performances*, nous rituals, noves mutacions. No hi ha una tesi clara, però sí una transformació. El coneixement no es conclou, sinó que s'habita. Aquest és el gest metodològic: deixar-se afectar, desbordar i transformar pel propi procés de recerca.



D'esquerra a dreta i de dalt a baix: 1.Conformació d'una biblioteca sobre curadoria i performativitat a la meva habitació, 2.Activació del "Political compass del curador", 3.Encanteri col·lectiu de les meves ulleres, 4.Inauguració de la biblioteca.

4.3 Límits i riscos d'una metodologia performàtica

Com tota aposta metodològica, la investigació performàtica té els seus límits. El fet de treballar amb eines com la ficció, la mimetització o l'exageració pot generar coneixement d'una manera viva i transformadora, però també comporta riscos epistemològics.

Un dels principals desafiaments és la validació dels resultats. Aquesta metodologia no busca replicabilitat ni evidència empírica en sentit tradicional, cosa que pot dificultar-ne la transmissió o el reconeixement en contextos acadèmics convencionals. Els criteris de valoració, aquí, s'han de redefinir: potser no es tracta de demostrar, sinó de ressonar, d'afectar o de produir alteracions sensibles.

Un altre risc és el de caure en l'autorepresentació estèril. Com que sovint el subjecte investigador esdevé també objecte d'estudi, és fàcil que el procés s'estanqui en una autoreferencialitat buida o narcisista. Per això, cal mantenir una tensió constant entre el jo i el món, entre el desig individual i els imaginaris col·lectius que aquest pot activar o qüestionar.

Finalment, cal assumir la inestabilitat d'aquesta metodologia com una part estructural del seu funcionament. No hi ha protocols fixes, ni fórmules universals. Cada recerca traça el seu propi camí, amb eines sovint impures, híbrides i contradictòries. Aquesta fragilitat no hauria de ser motiu de desqualificació, sinó una invitació a repensar què entenem per coneixement, per rigor i per veritat.

En aquest sentit, la investigació performàtica no busca reemplaçar altres metodologies, sinó ampliar el repertori de formes de recerca possibles. I en fer-ho, assumeix el seu propi risc com a part indissociable de la seva potència.

5. Conclusions: encetar una metodologia mutant

Aquest article ha volgut esbossar una primera definició de la investigació performàtica: una proposta metodològica que aposta per la teatralitat com a força epistemològica i motor de coneixement. A partir de la distinció entre allò performatiu i allò performàtic, i recollint aportacions de camps diversos —de la filosofia a la performance, del camp a la màgia—, s'ha plantejat una recerca capaç d'operar des de l'exageració, la ficció i l'estil com a eines especulatives.

S'ha proposat un esquema metodològic provisional, obert i reiteratiu, que entén la recerca com una pràctica contaminada per la vida quotidiana, per l'atzar i pel desig. Lluny d'oferir resultats estables, aquest procés busca produir alteracions: en el subjecte que investiga, en l'objecte investigat i en la seva relació. La teatralitat, en aquest marc, no és un recurs decoratiu, sinó una eina per tensionar i reescriure els processos de coneixement.

Alhora, s'han assenyalat els riscos i limitacions d'aquesta aposta. La dificultat de validació, el perill d'autoreferencialitat o la manca de protocols clars són aspectes que cal tenir en compte. Però també formen part del valor d'aquesta proposta, que no pretén substituir altres metodologies, sinó obrir un camp de joc per a formes de recerca més experimentals, situades i sensibles.

Els pròxims passos d'aquesta investigació passen per continuar experimentant amb aquesta metodologia en pràctiques concretes, desenvolupar eines de transmissió i anàlisi que s'hi adaptin, i seguir obrint la reflexió a partir del diàleg amb altres agents. Aquesta proposta no és una fi, sinó un començament: un assaig, un prototip, una escena en procés.

5. Bibliografia

- Abril, O. (2024). *Per què dieu "performatiu" quan voleu dir "performàtic?"* Conferència presentada a NauEstruch, Sabadell.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bolt, B. (2008). A performative paradigm for the creative arts. *Working Papers in Art and Design*, 5. https://www.herts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0015/12417/WPIAAD_vol5_bolt.pdf
- Cybernetic Culture Research Unit (CCRU). (2003). *Writings 1997–2003*.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance ethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. SAGE Publications.
- Derrida, J. (1971). *La escritura y la diferencia* (trad. A. Iriarte). México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada el 1967)
- Evreinov, N. (1981). *La teatralidad: El teatro en la vida*. Fundamentos. (Treball original publicat el 1927)
- Fielder, N. (2022). *The Rehearsal* (temporada 2). HBO.
- Frazer, J. G. (1890). *The golden bough: A study in magic and religion*. Macmillan.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
(Edició espanyola: Goffman, E. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.)
- Manning, E. (2016). *The minor gesture*. Duke University Press.
- Quick, A., & Rushton, R. (2019). On theatricality. *Performance Research*, 24(4), 1–4. <https://doi.org/10.1080/13528165.2019.1655350>
- Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- Sontag, S. (1966). Notes on "Camp". *A Against interpretation and other essays* (pp. 275–292). Farrar, Straus and Giroux. (Treball original publicat el 1964)
- Soto Calderón, A. (2022). *La imaginación material*. Metales Pesados.