

# INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL

---

Coord. Isis Saz



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha



# INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL





# INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL

---

Coord. Isis Saz



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025.

## Investigación en Prácticas Escénicas y Cultura Visual I Congreso Internacional ARTEA.

© de los textos: sus autores  
© de las imágenes: sus autores  
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

**Edita:** Universidad de Castilla-La Mancha

**Colección:** JORNADAS Y CONGRESOS

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

**DOI:** [https://doi.org/10.18239/jornadas\\_2025.58.00](https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.00)

**Colección:** Jornadas y Congresos, n.º 58

**ISBN:** 978-84-9044-735-2 (Edición impresa)

**ISBN:** 978-84-9044-733-8 (Edición electrónica)

**ISSN:** 2697-049X

**D.L.:** D.L. CU 260-2025

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, handle: <https://hdl.handle.net/10578/44368>



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

**Composición:** Compobell, S.L.

Hecho en España (U.E.) – Made in Spain (E.U.)

**Coordinación edición:** Isis Saz (UCLM, ARTEA)

**Comité organizador:** Isis Saz (UCLM), Germán de la Riva (UCLM), Itsaso Iribarren (UCLM)

**Comité científico:** José Antonio Sánchez (UCLM), Fernando Quesada (UAH), Óscar Cornago (CSIC), Carolina Martínez (ERAM), Ana Serrano Tellería (UCLM), Gloria Durán (USAL), Itsaso Iribarren (UCLM), Germán de la Riva (UCLM), Victoria Pérez Royo (UNIZAR)

**Diseño y maquetación:** Maite Vroom

**Realizado en el marco del Proyecto de investigación:**

**Archivo virtual de artes escénicas. Artes efímeras en Castilla-La Mancha.** Universidad de Castilla-La Mancha. SBPLY/21/180501/000164 / SBPLY/21/180225/000069. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fondos FEDER. (2022-2025)

Grupo de investigación ARTEA



fundación antonio pérez  
diputación de cuenca

**Colaboración especial y cesión de espacios:** Fundación Antonio Pérez (Cuenca)



Cofinanciado por  
la Unión Europea



MINISTERIO  
DE HACIENDA



Fondos Europeos



Universidad de  
Castilla-La Mancha





# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	<b>13</b>
Isis Saz.....	13
<b>Cuerpo, voz y memoria</b> .....	<b>17</b>
<i>Escucha radical</i> Magdalena Leite y Anibal Conde.....	19
<i>El gesto suspendido, voces metafóricas del cuerpo pensante</i> Francisco Martínez Vélez.....	25
<i>Memoria y pérdida. Espacios para un pronunciamiento encapsulado. Un recorrido a través del Archivo de memoria externa.</i> Youssef Taki.....	29
<i>Notas de una conferencia de Georges Didi-Huberman (asistencia online con traducción simultánea)</i> Irene Ortega López y Roberto Herrero García.....	39
<b>Miradas transmedia</b> .....	<b>51</b>
<i>¿Y si miramos? ¿y si nos miramos? Una presentación performativa que versa sobre una pieza de improvisación de movimiento en el espacio público de la ciudad</i> Carolina Yavén.....	53
<i>Coreoscripts</i> Javier Aparicio Frago.....	63
<i>An arché (Secuencia de notas sobre el cuerpo como archive vivant)</i> Helena Salgueiro.....	79

<i>Una especie de retrato</i> Ayara Hernández .....	93
<i>Cuanta cabaña necesitamos</i> Santiago Crespo Caurin .....	101
<i>El artista como meta-objeto en el espacio público</i> Christiana Dafni Tatsi .....	107
<b>Objetos y acciones .....</b>	<b>115</b>
<i>Del eros y de los objetos</i> Sara Gómez .....	117
<i>Mojado</i> Dave Aidan & Adolfo Simón .....	127
<i>Precaución suelo mojado</i> Damián Montesdeoca .....	139
<i>Icare</i> Melania Olcina Yuguero .....	147
<b>Archivo, práctica y Autobiografía .....</b>	<b>159</b>
<i>Te propones sin saber cómo serás recibido. Una práctica performativa para activar el Archivo Virtual de Artes Escénicas (AVAE)</i> Irene Mahugo, Romina Casile y Tzu Han Hung .....	161
<i>Archivo malva. Expedición botánica 1 o cómo conjurar encuentros interespecie entre cuerpos y plantas en un proyecto de investigación - creación</i> Lucero Medina Hú .....	173

<i>El descortejo escénico - creación escénica como organizador de experiencias de desamor.</i>	
Natasha Rodrigues Padilha .....	183
<i>Luz verde</i>	
Beatriz Morales Manzanaro .....	191
<i>La piedra es piedra y más que piedra, en California y en La Mancha</i>	
Marina Álvarez Carnero & Marina Llés Bozzano .....	197

**Contextos y Naturalezas . . . . . 209**

<i>Prayland II</i>	
Concha Vidal .....	211
<i>El primer acto (¿Qué se mueve cuando se muere un cuerpo?)</i>	
Pablo Zamorano Azócar .....	219
<i>Dibujos narrados</i>	
María Cerdá .....	225
<i>Pictodramáticas. Cantos, gigantes y otros éxodos: el caso de las pinturas prehistóricas de Baja California</i>	
Calafia Piña .....	229
<i>El artista como centro del mundo</i>	
Mg. Alejandra Vieira Aliaga .....	239



# INTRODUCCIÓN

**Isis Saz**

Universidad de Castilla-La Mancha

<https://orcid.org/0000-0002-7269-3358>

La creación artística en la segunda década del siglo XXI se revela como un lugar de reflexión y experimentación sobre los rápidos cambios que surgen en las sociedades contemporáneas. En un contexto de fuerte presión tecnológica y burocrática sobre los cuerpos, la investigación en artes permite generar nuevas configuraciones entre personas, objetos y dispositivos que permitan imaginar otros escenarios de vida y trabajo alternativos a los impuestos por intereses particulares.

En este congreso se han propuesto cuatro líneas de investigación con el objetivo de acercarnos a prácticas artísticas que nos ayuden a entender el momento en el que habitamos utilizando la imaginación como *herramienta de la mente*, tomando las palabras de la escritora Ursula K. Le Guin:

**Relatos pospandemia.** Nuevas percepciones. Impacto en identidades individuales y colectivas. Dinámicas culturales emergentes. Narrativa como procesamiento de experiencias en crisis. Rituales de duelo y salud mental.

**Ruralidad – márgenes – éxodo.** Creación artística en contacto con la naturaleza. Ciudades hiper masificadas / hiper espectacularizadas. Desplazamiento voluntario / forzoso de los artistas hacia entornos adecuados. Generación de nuevas condiciones de vida y trabajo.

**Ecología y crisis climática.** Alteración del entorno y protección de la vida. Adaptación y movilidad. Sobreproducción y nuevas precariedades. Utopías y escenarios posibles.

**Hibridación y transmedia.** Discursos artísticos digitales. El cuerpo en movimiento frente a la pantalla. Lenguajes, traducciones y contaminación entre prácticas creativas. Programación y algoritmización de la vida.

El proyecto de investigación AVAE, Artes Efímeras en Castilla-La Mancha, desde el que se hace la propuesta de este congreso, tiene como objetivo principal llevar a cabo un estudio específico sobre las prácticas escénicas contemporáneas relacionadas con la danza, el teatro y las artes visuales. Este proyecto constituye una continuación de la investigación que ha venido desarrollándose desde el grupo ARTEA (Investigación y Creación Escénica) a partir del año 2005, con la apertura del Archivo Virtual de Artes Escénicas [<http://archivoartea.uclm.es/>]. Las artes efímeras, en este contexto, demandan mecanismos de visibilización, análisis crítico y difusión digital. El proyecto genera espacios de diálogo, colaboración e intercambio entre artistas, académicos y agentes culturales, considerando que la investigación académica es inseparable de la investigación creativa en este ámbito.

Desde el grupo de investigación también se han promovido nuevos modos de acercamiento a la investigación en artes escénicas y performativas, que rompan con las estructuras predeterminadas y que a partir de la presencia y activación de propuestas prácticas puedan marcar un posible camino para transitar en un futuro, en el ámbito de la investigación académica.

Las ponencias presentadas han desarrollado metodologías que ponen el foco en la investigación basada en la práctica artística. Desde las comunicaciones performativas hasta los textos que se recogen en esta publicación, se propone ampliar la mirada para observar las investigaciones actuales de artistas e investigador+s internacionales que pudieron intercambiar sus procesos en el marco de este encuentro. Esperamos que la lectura de estos textos sea una guía para esos caminos que quedan todavía por recorrer.



Ponentes del I Congreso internacional. ARTEA



# EL *DESCORTEJO ESCÉNICO* - CREACIÓN ESCÉNICA COMO ORGANIZADOR DE EXPERIENCIAS DE DESAMOR.

Natasha Rodrigues Padilha

Universidad Pompeu Fabra.

[https://doi.org/10.18239/jornadas\\_2025.58.17](https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.17)

En las próximas páginas presentaré brevemente cómo se ha dado un cambio de la estructura de marcos sociales definidos en el cortejo romántico de la era premoderna al *descortejo* postmoderno y cómo se han dado algunas representaciones del término de las relaciones en el teatro performativo del siglo XXI, al que llamaré *descortejo escénico*. Finalmente presentaré cómo la creación escénica autobiográfica sobre el desamor realiza un camino sublimatorio, desde una perspectiva psicoanalítica, en el proceso de duelo amoroso.

En otra investigación, todavía no publicada, presento la hipótesis de que la genealogía de la representación de la ruptura amorosa en el teatro no obtuvo su máximo hasta entrado el siglo XXI, con lo cual estuvo mano a mano con la evolución de las leyes de divorcio y principalmente con la liberación sexual, factores que juntos provocaron una crisis en un sistema amoroso que, como observa la socióloga Eva Illouz en el libro *El fin del amor – Una sociología de las relaciones negativas*, era “impregnado de normatividad” (Illouz, 2020, p. 60) y de “marcos definidos”, normalmente establecidos por las normas del cortejo en la era premoderna.

Todo cambia cuando nos adentramos en el posmodernismo o segundo Illouz la “era de la libertad personal radical” (Illouz, 2021, p.44) donde el sujeto postmoderno tiene propiedad de sí, concepto que une el principio de libertad sexual y derecho de elección y no-elección, y consecuentemente, como sigue

la autora, libertad para “iniciar y terminar relaciones a la voluntad” (Illouz, 2021, p.18-19). Así, en este contexto, el sujeto que prima por su libertad y realización por encima de todo pasa a ejercer el derecho a no involucrarse o deshilarse de una relación con cada vez más frecuencia, a punto de que actualmente el acto de abandonar las relaciones “ha pasado a ser una característica común y corriente” (Illouz, 2021, 13). Como no podría ser diferente, a modo de reflejo, así también se dio la popularización de este tema en la producción artística. Hay diferentes “formas de retirada” y de no-elección, según Illouz: a) más lentas, esforzadas y conscientes y b) más “vaporosas”, abruptas e injustificadas (Illouz, 2021, p.259). Ejemplificando ambas formas de retirada con obras autobiográficas, tendríamos en la primera *The Lovers - The great Wall Walk* (1988), de Marina Abramovic y Ulay y *Festa da Separação - Um Documentario Cênico* (2009) de Janaina Leite y Felipe Teixeira, y en la segunda, *Cuide-se Mucho* (2007), de Sophie Calle y en mi propio trabajo *Exagerada - una conferencia sobre el desamor* (2022).

Podría abordar las diferencias escenificadas entre ambos casos, pero para ser breve basta con mencionar que, en el primer par de ejemplos, de retiradas lentas, tenemos a ambos agentes de la relación involucrados en las performances, que se convierten en una forma de rito de despedida. Me extenderé un poco más en los ejemplos de retirada vaporosa donde la ruptura se da de forma unilateral y, por lo tanto, el articulador creativo principal es la persona que ha sido dejada, en este caso las artistas Sophie Calle y yo. Sin embargo, las exparejas de ambas artistas están presentes a través de una carta de despedida que no solo es presentada al público como objeto principal de la pieza. En las cartas de retirada se presentan por escrito los “regímenes de justificación.” (Illouz, 2021, p.267). La expareja de Sophie Calle comunica haber roto el pacto monogámico que tenían y que ha empezado a ver otras personas aun sabiendo que esto implica no volver a ver a Calle. Mi expareja, presenta justificaciones más del tipo “epifanía o revelación repentina” (Illouz, 2021, p.267), expresada en frases como “ahora veo que no había suficiente sentimiento de mi parte hacia ti”, “mudarnos juntos fue demasiado rápido”, “no habíamos superado la barrera del idioma que indudablemente había” poniéndome en duda la realidad de la experiencia vivida en cuanto relación. En estos casos hay justificaciones y medios de comunicarlas (*email, whatsapp*) que pueden ser consideradas más o menos plausibles, pero como observa Illouz, “si hay una característica singular e impactante de la libertad contractual emocional es la posibilidad de que el abandono de las relaciones esté exento de regíme-

nes justificativos” (Illouz, 2021, p.239) y tampoco “implican una responsabilidad moral, por lo cual están relativamente exentas de normas.” (Illouz, 2021, p.239). Eso se da después de siglos de represión y opresión, sobre todo a la mujer que suele ser subalterna en el dispositivo amoroso<sup>1</sup> para mantener un sistema económico patriarcal y capitalista; y de obligaciones y legislaciones establecidas para el matrimonio (vale recordar que en España el divorcio fue prohibido hasta 1935). Una línea cronológica que va de una extrema normalización al único discurso moral de la libertad sexoafectiva: el consentimiento, como observa Illouz:

Dado que la ética del consentimiento es el principal y casi único discurso moral que regula el amor y las relaciones, el consentimiento legitima el abandono de las relaciones en cualquier punto, tan pronto como hayan cambiado las emociones propias. (Illouz, 2021, p.239)

La falta de responsabilidad moral y el consentimiento como única ética en el posmodernismo genera una ola de incertidumbre tanto a las personas con pareja como a las que no. En el premodernismo el cortejo enmarcaba la franja temporal entre la declaración de intenciones y, en la mayoría de los casos, la confirmación de un compromiso matrimonial. El cortejo generaba certidumbre no necesariamente por garantizar un resultado, sino porque se podía descifrar los sentimientos propios y del otro y prever las secuencias resultantes (Illouz, 2021, p.57). En la era del *descortejo* posmoderno no hay previsión de futuros ni seguridad en las relaciones. Todo ello corrobora para que la trama de la ruptura y sus subsecuentes modelos de conducta sean cada vez más inesperados y sin estructura clara, así como mediados por motivos cada vez más subjetivos, como los cambios de emociones, de preferencias y la búsqueda de optimización del yo (Illouz, 2021, p.39). La ausencia de una estructura clara, como puede ser la del enamoramiento, genera una crisis en la representación de la ruptura amorosa, y a la vez una oportunidad de explorar creativamente cómo se darían estas representaciones. Algo que se ha dado de forma recurrente en el teatro performativo y en la performance desde los años 80.

Lo que resulta interesante aquí es observar cómo el ritual del cortejo premoderno se encuentra en su forma invertida en la estructura narrativa de la ma-

---

<sup>1</sup> El dispositivo amoroso es dado aquí, según la psicóloga Valeska Zanello (2023), como la tercerización de la subjetividad femenina a través de ser elegida y validada por un hombre.

yoría de las obras mencionadas. Se observa entonces una estructura de *descortejo escénico*. Es decir, se presenta una narración que empieza por el fin de lo vivido, porque la estructura vivida también fue “des-guionizada” (Illouz, 2020, p.118). La estructura narrativa está invertida, así como las normas sociales. Esto se da en la estructura de certidumbre de los marcos normativos definidos – cortejo, matrimonio, sexo – en este orden en la era premoderna fue “des-guionizada” en la posmoderna, dice Illouz:

El sexo casual moderno “des-guioniza” (por así decir) la relación romántica, en la medida en que el sexo – que era la etapa final en la narrativa del cortejo – ahora se ha desplazado al principio del relato y, por lo tanto, ha eliminado la certidumbre en torno a la meta de la relación. (Illouz, 2020, p.118)

Si en el cortejo había un comienzo (declaración de intenciones), un conjunto de reglas rituales (paseos, regalos, presentarse a la familia) y una terminación formal (el matrimonio), en el *descortejo escénico* hay un final (de la relación), un conjunto de reglas rituales (que son acciones performativas) y una terminación formal (que es la pieza en sí). En este caso, en que las acciones son enunciadas como performativas, el conjunto de reglas rituales se acerca a la idea de “programa performativo” de la investigadora y performer Eleonora Fabião, que viene a ser un procedimiento composicional donde se definen las acciones a ser realizadas: “Muy objetivamente, el programa es el enunciado de la representación: un conjunto de acciones previamente estipuladas, claramente articuladas y conceptualmente pulidas que el artista, el público o ambos deben llevar a cabo sin ensayo previo.” (Fabião, 2013, p.4. Traducción propia), aunque a respecto del ensayo algunas obras obedecen más y otras menos. En *The Lovers* la acción es caminar la muralla de China y despedirse en el punto intermedio, en *Festa de Separação* es realizar fiestas a amigos y familiares para comunicar la separación de la pareja, en *Cuide-se Mucho* y *Exagerada* es analizar en profundidad el texto de despedida.

El aspecto de tramitación pública que caracteriza el ritual, en el premodernismo corresponde a la boda. En el *descortejo escénico* es el momento de encuentro con el público. La genealogía en común del teatro y el ritual ha sido muy investigada y ayuda a comprender que los factores cuerpo (actores/performer y espectadores) y espacio son los más determinantes en el concepto de espectáculo, o sea, cuando la obra de arte deja de ser objetual para ser

una experiencia<sup>2</sup>. Entretanto cuando se trata de obras que realizan un “tratamiento de la realidad” como observa Janaína Leite (Mocarzel, 2012) sobre el documental escénico *Festa da Separação*, es decir, obras autobiográficas que presentan relatos de las experiencias de desamor vividas por los propios actores/performers, el carácter ritualista no solo dice respecto a la experiencia actores/espectadores sino también es una forma de reestructuración psicofísica para los creadores. Sociológicamente el ritual redirige la atención desde el foro íntimo hacia el objeto externo (ritual), porque “Los ritos unen a las personas mediante reglas predecibles y compartidas que intensifican y agudizan las emociones, reducen la conciencia individual e incrementan la capacidad de creer en la realidad de una situación” (Illouz, p.2021, p.70), pero además “los ritos son precisamente el mecanismo para contrarrestar la amenaza del caos” (Illouz, p.2021, p.70)”. El caos es aquel que adviene de la pérdida del objeto amado y del amor como principio organizador de la subjetividad. Para comprenderlo y concluir esta ponencia me adentraré en algunos conceptos psicoanalíticos que pueden ser aplicados en las obras *Cuídense Mucho* y *Exagerada*.

La pérdida de la persona amada hace que el duelo del desamor pueda ser considerado duelo, según la definición freudiana en *Duelo y Melancolía* (1917) ya que es “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc” (Freud, 2005, p. 241). Socialmente, al menos en Occidente, no tenemos aprendido ritos para el duelo de desamor, se trata entonces de lo que llama el psicoanalista Jean Allouch (2016) de una *muerte seca*, que culminaría en duelos detenidos o *duelos secos*, pero este caso debido a las herramientas creativas de las artistas se hace menos detenido ya que en parte se ritualiza en forma de obra y se comparte con el público. Frente a la pérdida de la persona y de las proyecciones hechas junto a ella, las artistas se encuentran en un vacío, una falta: lugar ese que es el propio *génesis* de la creación.

Se genera un proceso psíquico desarrollado en la primera infancia, en busca del sentido perdido (y el amor podríamos adicionar) de la madre ausente (en este caso reemplazada por el amor de la pareja) según la psicoanalista y escritora Lola Mondejar nos presenta en su libro *El factor Munchausen - Psicoanálisis y creatividad* (2009) la teoría de André Green (1980). En este pro-

---

2 En *Estética de lo Performativo* (2019), de Erika Fischer-Litche, la autora aborda el tema con más detalles.

ceso de producción del inconsciente cuando somos niños, comprendemos la ambivalencia del objeto y nuestra propia ambivalencia, es decir, un mismo objeto reúne experiencias de satisfacción y de frustración. Esa ambivalencia marcará todas nuestras relaciones, además la narcisización (la investidura en el objeto amado) es lo que dota al sujeto creador de fuerzas para crear salidas a sus dolores, desarrollando una noción de auto-amor. Una vez dado el abandono esta fuerza se transfiere a uno mismo, en forma de auto-apoyo, “el creador lucharía contra la depresión y la pérdida de un apoyo vital (objeto de amor, grupo de trabajo, etc), por auto-apoyo interno sobre su creación” (Mondejár, 2009, p. 57). Según Green hay dos componentes esenciales para comprender la creación:

Un primer momento de investidura, de narcisización del niño que dote a éste de fuerza necesaria para salir de un modo no regresivo del posterior sentimiento de abandono. Cuando se produce éste, gracias a su fuerza pulsional innata, el niño buscará una narrativa que explique lo incomprensible, un atisbo de sentido, rompiendo la acción de la represión en la que ha caído el episodio del duelo, para reencontrarse con un espacio corporal, sensual, donde era amado y deseado, e intentar trasladar este espacio a un espacio textual o plástico. (Mondejár, 2009, p.59).

Como vemos este espacio sensual es el espacio de la obra de arte, donde se concluye el camino sublimatorio que, en pocas palabras, es “este recorrido de la pulsión hacia los caminos que van del cuerpo (de los sentidos, de las representaciones de cosa) hacia lo psíquico, reencontrando significaciones nuevas que comportan el placer de la representación” (Mondejár, 2009, p.83). Se trata entonces de encontrar una solución formal a un conjunto de sensaciones abstractas. Esta resignificación, como acto creativo, es un camino de reencuentro con el placer, con la pulsión de vida, mientras se hace el retiro progresivo de la libido del objeto de amor perdido, lo que Freud denomina “desasimiento de la libido” (Freud, 2005) y se lo transfiere a la obra creada.

La obra es entonces el objeto transicional a través del cual las artistas tienen la promesa de renacimiento y reconquista del amor. Entretanto en estas obras ya no se tratan de conseguir el amor de la pareja de vuelta, sino el amor de los espectadores, otro factor del camino de sublimación que debe de culminar en “actividades específicamente humanas que tienen un valor en el orden social, en la cultura y la civilización” (Mondejár, 2009, p.52). Se podría

concluir que el camino sublimatorio del duelo de ambas artistas conlleva a la creación de una obra que reemplaza el objeto perdido, y la transferencia de la reconquista del amor de pareja perdido por el amor del espectador.

### **Referencias:**

- Allouch, J., & Mattoni, S. (2006). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* (la ed.). Ediciones Literales.
- Fabião, Eleonora. (2013). *Programa Performativo: O corpo-em-experiencia*. Revista do Lume, N.4, p. 1 – 11.
- Freud, Sigmund. (2005). *Duelo y melancolía (1917 [1915])*. Obras completas, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Illouz, E. (2020). *El fin del amor: Una sociología de las relaciones negativas* (L. Mosconi, Trad.; Primera edición). Katz.
- López Mondéjar, L. (2009). *El factor Munchausen: Psicoanálisis y creatividad*. CENDEAC, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Mocarzel, Evaldo. (2012). *Festa de Separação*. Casa Azul.
- Zanello, V. (2022). *Prateleira do amor sobre mulheres, homens e relações*. Appris Editora e Livraria Eireli - ME.

