



METALINGUAGEM NO *TEATRO DEL NORTE*.
Uma proposta teórica de Manuel Talavera Trejo.

METALENGUAJE NO *TEATRO DEL NORTE*.
Uma proposta teórica de Manuel Talavera Trejo.

METALANGUAGE IN THE *TEATRO DEL NORTE*.
A theoretical proposal by Manuel Talavera Trejo.

José Ramón Castillo¹

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9298-7073>

Cleiser Schenatto Langaro²

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4741-6006>

Resumo

Metalinguagem, categoria de estudo que nasce da pesquisa de Manuel Talavera Trejo (1949–2017), que busca dentro de seus próprios métodos de criação teatral na fronteira norte do México. O objetivo fundamental deste artigo centra-se na revisão dos fundamentos teóricos da Metalinguagem e sua aplicação ao movimento teatral do *Teatro del Norte*. Metodologicamente, trabalhamos a construção do conceito de corpos e território fronteiriço na criação teatral. Podemos dizer que a proposta da Metalinguagem consegue se tornar uma ferramenta para o estudo das produções teatrais do norte do México.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro del Norte, Fronteira, Metalinguagem.

Resumen

Metalenguaje categoría de estudio que nace de la investigación de Manuel Talavera Trejo (1949–2017), buscando dentro de sus propios métodos de creación teatral en la frontera norte de México. El objetivo fundamental de este artículo se centra en revisar los fundamentos teóricos del Metalenguaje y su aplicación al movimiento teatral del

¹ Diretor de Teatro, dramaturgo e docente. Doutor em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) sob orientação da Prof.^a Dr.^a Cleiser Schenatto Langaro. Bolsista CNPq 2021–2024. Diretor da Companhia El Incinerador Teatro (Venezuela). CV: <http://lattes.cnpq.br/4700797169398024>

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Mestre em Letras, Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literaturas Ibero-Americanas Contemporâneas em Língua Portuguesa e Espanhola pela mesma universidade. Professora na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). CV: <http://lattes.cnpq.br/2455961417762465>

Teatro del Norte. Metodológicamente, trabajamos en la construcción del concepto de cuerpos y territorio de frontera dentro de la creación teatral. Podemos decir que la propuesta del Metalenguaje, logra convertirse en una herramienta para el estudio de las producciones teatrales del norte de México.

PALABRAS CLAVE: Teatro del Norte, Frontera, Metalenguaje.

Abstract

Metalanguage is a category of study born from the research of Manuel Talavera Trejo (1949–2017), searching within his own methods of theatrical creation on the northern border of Mexico. The fundamental objective of this article focuses on reviewing the theoretical foundations of Metalanguage and its application to the theatrical movement of the *Teatro del Norte*. Methodologically, we work on the construction of the concept of bodies and border territory within theatrical creation. We can say that the proposal of Metalanguage manages to become a tool for the study of theatrical productions from northern Mexico.

KEY WORDS: Teatro del Norte, Border, Metalanguage.

Aunque también hay quienes siguen explorando territorios conocidos;
Manuel Talavera

Manuel Talavera Trejo³, começa desenvolver diversos trabalhos teóricos que incluem a categoria da *Metalinguagem* ao procurar de entender a categoria de *Teatro del Norte*⁴, como movimento teatral fundamentado na existência de elementos próprios da fronteira norte do México, (MIJARES, 1997), a qual apresenta um panorama regional que está delimitada pela fronteira com os Estados Unidos, originada por um conflito histórico e complexo que segue acrescentando aos problemas das comunidades que ocupam esse espaço territorial. Para isso entendemos que os escritores do *Teatro del Norte* tem uma série de aspectos repetitivos sobre os quais abordam suas

³ Manuel Talavera Trejo (1949–2017) escritor, docente, dramaturgo e diretor de teatro nascido em Delicias estado de Chihuahua-México, foi docente da Faculdade de Bellas Artes da Universidade de Chihuahua e deixou uma extensa obra de peças de teatro, ensaios e reflexões sobre a arte do Norte de México. Na cidade de Chihuahua trabalhou sua poética com temas recorrentes como a migração, a violência fronteiriça e o contexto cultural dessa região particular, isso valeu para ele o Prêmio Nacional de Teatro em 1976 e numerosos prêmios e reconhecimento em toda sua carreira. Além disso, foi fundador do Congresso Ibero-americano Teatro Universitário, promotor da cena teatral desde sua juventude.

⁴ Vamos desenvolver o termo *Teatro del Norte* em espanhol para definir a categoria estética literária, que define dois elementos fundamentais: primeiro a delimitação de um movimento de autores que trabalham sobre temáticas específicas do território fronteiriço de México-Estados Unidos, e segundo, a inserção de um território que vamos definir com a categoria de Cultura Popular de Manuel Valenzuela (2020) para indicar que existe uma região diferenciada que pode ser identificada por elementos próprios como músicas, sotaques, frases, palavras, referências dos imaginários, etc.

obras como o deserto, a violência e as desapareições dos corpos por motivos de desorganização política e de segurança, etc. Poderíamos falar de uma escritura identificada como essa estética *Norteña* ou South Border (VALENZUELA, 2020), que se alimenta de instabilidade geopolítica com uma forte corrente histórica. Mas a categoria não só cobre as linhas territoriais e culturais da região, senão que abre também outras fronteiras tecnológicas que se adaptam a novos espaços e mudanças contemporâneas⁵.

Metalinguagem no *Teatro del Norte*

No ano 1997 Manuel Talavera publicou um artigo titulado *El Teatro del Norte ante la modernización* onde expõe os mecanismos de fabulação, levando para uma reflexão sobre a *Metalinguagem* derivada de uma metateatralidade, que se refere a esse processo de adaptação dos artista ante as constantes mudanças nas manifestações da cultura popular “*la renovación concebida como actualización de viejos temas: también puede hablarse de un metalenguaje que comprende o trata de comprender al cinematógrafo, los mitos literarios y teatrales*” (1997 p.32). Ele desenvolve o que será sua ideia conceitual de formas de elaborar um discurso estético, além de apontar sempre na elaboração de um contexto que seja parte de sua vida cotidiana, o que nos permite ver que os métodos e técnicas de criação estariam sempre veiculados pelos movimentos que vivenciava.

Porém, a produção teatral sempre foi centro de pesquisa para compreender como esses corpos, se abrem na presencialidade e na proximidade (GEIROLA, 2021), o que para Talavera será esse uso de novas tecnologias e inovação dos dispositivos cênicos. Assim, a poética teatral baseada no corpo ausente como consequência da violência cotidiana no Norte de México, agora será revisada desde os diferentes meios para chegar até um público, que estabelecerá suas próprias regiões e suas particulares maneiras de interagir com a arte.

Não é casualidade que todas as obras teatrais de Talavera, além de manter a estrutura morfológica do rompimento das cenas, de experimentar com os flashbacks ou de descrever vozes que regressam do outro mundo, são a suma dos mecanismos de fabulação que ele coloca em discussão. Dessa forma abre a possibilidade de buscar uma *Metalinguagem* que responde ao objeto observado e a realidade que o sujeito estaria sentindo. Essa teoria consta na sua dissertação de mestrado intitulada *Filosofia del drama. Conocimiento y verdad en la experiencia teatral* de 2012, especificamente no

⁵ Sobre o tema da inovação tecnologia regressaremos para Enrique Mijares em 1997 cria o conceito de Realismo virtual, que revisaremos profundidade neste artigo.

capítulo quatro (4), baseado na revisão dos mitos e como eles se projetam na forma estilística do escritor ao incorporar as inovações da cultura popular: “*De esta manera la realidad es trascendida por el teatro mediante su lenguaje que es metalenguaje de la vida, que es fuerza comunicativa y magia*” (TALAVERA, 2012 p.144). Talavera espalha mais sua percepção sobre as configurações dos corpos literários e poéticos, analisa os ajustes na experimentação de temas que estão cada vez mais vinculados com inovações tecnológicas, além de coexistir com uma carga história depositada no inconsciente dos artistas.

Podemos ler múltiplos depoimentos sobre a experiência de atores que trabalhavam em conjunto com seu método de criação⁶, mas neste artigo o foco está orientado em seguir essa teoria que Talavera chama de *Metalinguagem* e que se torna posteriormente em *verdade cênica*. Categoria que desenvolve no prólogo de livro *Territorio Teatral, siete del septentrión mexicano* de 2013, onde explica a ideia de um teatro que ressalta as construções narrativas dos dramaturgos partindo dos limites de suas próprias poéticas e experimentando em outras fronteiras e em outros espaços, com tempos muito complexos, “*toda literatura dramática (...) pone en juego las fronteras entre dos géneros literarios, un reto para el director de escena lograr un buen espectáculo a partir de un texto donde predomina el relato*” (2013 p.14). Por isso Talavera indica que cada trabalho teatral será o resultado de complexas linhas discursivas que cobrem como fios que persegue ou atrapalham ao artista desde sua própria práxis teatral, dentro e fora do cenário.

Tal prática, exposta no artigo *Procesos creativos y verdad escénica*, que publicamos em 2018, para o número especial da *Revista Frontera*⁷, aborda os motivos que envolvemos processos criativos assim como os compromissos dos artistas na renovação de conceitos e dispositivos cênicos ao expor sua realidade subjetiva. Talavera coloca no primeiro plano a percepção de uma verdade e uma realidade particular na produção do *Teatro del Norte*, que se caracteriza por temas similares, mas ele entra em um caminho de maior elaboração dessa Metalinguagem que se traduz nos conflitos dos sujeitos com o contexto, além de incluir a tecnologia.

Talavera, coloca a ideia de se observar em toda sua produção teatral, e permite entender esses corpos artísticos da dramaturgia como uma amálgama de textos, ideais e fricções, incluindo as

⁶ Na edição especial da Revista Fronteras do ano 2018, os métodos de trabalho de Talavera são desenvolvidos por artistas que trabalharam por muitos anos nos diferentes grupos que se formaram na Universidad Autonoma de Chihuahua, entre eles Mabel Morales, Laura Doci, Raul Valles, Luis Heráclio Sierra e Rosa Maria Saénz. Podem revisar no link: <https://fundacionproyecto9.wixsite.com/proyectofronteras/fronteras-ne1>

⁷ Texto inédito facilitado pela Mtra. Rosa María Saénz, esposa de Manuel Talavera em 2018 para a publicação do número especial da Revista Fronteras, que posteriormente seria publicado no livro *La puesta en escena y el espacio teatral* (2018) coordenado pelos professores Roberto Ransom Carty y Raúl Valles González da Universidad Autónoma de Chihuahua.

inovações tecnológicas. Assim, a Metalinguagem permite decifrar as repetições de frases e personagens, além das aparições do fantasma lacaniano. Também podemos abrir três eixos de discussão: primeiro, a estrutura interna das obras; um segundo eixo, os conceitos do autor; e, a terceira, os contatos e retornos dos atores/leitores/espetador com as obras.

Essa ideia vai se configurando em toda a sua produção, por isso a Metalinguagem permite ler “entrelinhas” no contexto da obra, que nos leva a duas formas de ver a criação teatral. A primeira sobre como Talavera concebe um teatro desde o aspecto interno e organização discursiva e, outro, aspecto externo, na construção do corpo simbólico da obra.

Para Talavera o aspecto interno está nas linhas discursivas que obrigam o interlocutor a entrar no seu universo artístico, com marcas culturais específicas, ressaltando nomes próprios, lugares-comuns, palavras da região e formas morfológicas aplicadas no texto. E no aspecto externo esse relacionamento com outras representações que se subdividem em múltiplos elementos imaginários e simbólicos, como são os silêncios e barulhos, espaços em branco ou na mesma montagem com músicas que constituem uma nova imagem. Sobre isso aparece em 1999, na sua obra *Amnios* (1999), Talavera experimenta em sua própria criação teatral com espaços anacrônicos interagindo com corpos fragmentados que falam. Cabe destacar que, além de ser uma obra publicada há mais de 24 anos, ainda se relaciona com os conflitos atuais, onde impera a falta de autoridade do estado e permite o sequestro de crianças e mulheres por parte dos grupos criminosos. Assim vemos uma *Metalinguagem* que entra na renovação do discurso e as imagens se colocam no primeiro plano para se inserirem em um conflito.

Para reforçar essa reflexão destacaremos uma proposta teórica importante para o Teatro Mexicano, porque no final do século XX o pesquisador mexicano Enrique Mijares, propôs uma maneira de perceber o fenômeno da violência na era digital no teatro. Aparece então um conceito que ele chama de *Realismo Virtual*, (MIJARES, 1997, p.101)⁸. Refere-se a recursos tecnológicos, além de aplicação de estilos contemporâneos de escritura. Entre os recursos podemos mencionar a inserção de e-mails, imagens digitalizadas, questionamento da estrutura dramática, além de fazer a análise das formas como os artistas se misturam com os acontecimentos que vivem. Tais elementos contribuem

⁸ Um dos aportes relevantes de Enrique Mijares consiste em colocar uma categoria ao teatro mexicano de fronteira, além de delimitar o Realismo Virtual já em 1997, termo que vai se renovando com os trabalhos posteriores e que confirmamos com a palestra de 2023 sobre o teatro feminino. Para maior informação MIJARES, Enrique. *La representación de la violencia en la dramaturgia femenina del norte de México*. Palestra no 5to Congreso Iberoamericano de Teatro no 55 festival de Teatro de Manizalez Colômbia 25 de outubro de 2023. Link: <https://www.facebook.com/FITManizales>

para justificar a existência do texto *Amnios*⁹, de Manuel Talavera, de 1999, publicado em 2008. Nesta obra consegue avançar sobre os conflitos de fronteiras, atingindo maiores complexidades como, por exemplo, o desaparecimento de crianças, em um mundo onde tudo se perfila na internet, além de ficar em espaço sem fronteiras físicas, deixando a liberdade do sujeito para combinar sonhos, tecnologia e uma paisagem pós-apocalíptica.

Cabe destacar que na década dos 90, a internet ainda estava sendo testada e se mostrava como uma inovação para as comunicações, porém, vemos um Talavera que se coloca num parquinho isolado, abandonado, com personagens perigosos e extraídos de notícias de jornais. Eles recriam sua vida nesse espaço perigoso usando o tempo em paralelo e, permitindo para o leitor, fazer as conexões livres sobre a temática que inclui sequestro de crianças, mortos colocados no lixo, venda de órgãos, tráfico de mulheres. E deixa nos finais de cada cena elementos que o espectador pode considerar como desenlaces imaginários. Segundo Mijares:

La acción tiene lugar en el parque de una ciudad fronteriza –frontera no sólo geográfica, cultural o racial, sino de tiempo, frontera de las postrimerías– donde no hay verdor ni señal de naturaleza, sino un cada vez más común paisaje de basura. (MIJARES 2018 p.48).

Amnios nos permite mapear a corporeidade que procura Talavera ao vivenciar o acontecimento artístico teatral por meio das plataformas tecnológicas, disponibilizadas pela internet ou em espaços sem definição física, o que poderíamos relacionar com o chamado *teatro pandêmico* ou *pós/pandêmico*, conforme a percepção de cada leitor. Mas vamos nos aprofundar nas formas como os corpos aparecem em uma metamorfose acelerada quando, expostos através das plataformas digitais da Internet, permitem criar uma nova poética de imagens. Entendemos que a arte se adapta a circunstâncias adversas como guerras, tragédias naturais e pragas, como uma espécie de linguagem única.

Corpos que se atualizam?

⁹ Em matéria jornalística publicada no blog Tramoyam, pelo diretor chihuahuense Martín Hernández Molina, *Amnios* de Manuel Talavera foi montada pelo grupo Saltimbanqui Teatro de Hermosillo (Sonora) sob a direção de Julio Patricio com a atuação de Imelda Figueroa (La mujer) e Rodolfo Figueroa (El dulcero) em setembro de 2009. No programa de apresentação da obra o diretor escreve: “Una obra que retrata la realidad actual de nuestro país, principalmente en la franja fronteriza con los Estados Unidos. Tal vez después de verla coincidamos en que no importa lo que pase, la esperanza muere al último”. (SANCHEZ, Aracely, 2009) Texto do Blog de Martin Hernandez <https://tramoyam.blogspot.com/2009/09/los-tres-pelos-del-diablo-dirigida-por.html>. Acesso 20 de março 2024

Vemos que existe um excesso de teorização sobre os corpos integrados a plataformas digitais, nesse sentido abordamos o conceito de *Realismo Virtual* de Enrique Mijares (1997) que, desde o século passado, pesquisa sobre os elementos tecnológicos digitais que se integram ao acontecimento teatral. Para os pesquisadores e artistas mexicanos María Sánchez e Alberto Lomnitz (2020) esses corpos pertencem a uma categoria que chamam de *Arte Vivo Digital*, contida em seu manifesto na era digital em pandemia, consideram os corpos como uma amálgama de elementos tecnológicos que se deslocam fora do contato físico. *Arte vivo digital* é uma afirmação de que podemos estar presentes sem nos tocar, mas podemos ouvir reciprocamente, olhar reciprocamente e ficar conectados em tempo real.

Posteriormente, esse mesmo ponto reafirma o posicionamento do termo do *Metalinguagem* quando entendemos que o corpo do telespectador pode ser definido como um “usuário”, tentando situar a ação dessa coisa cotidiana, que entra na rede, até sua sessão online. A contribuição do *Arte vivo digital* é que os corpos sejam integrados a uma série de ferramentas tecnológicas, os deixam numa posição de experimentação a diferentes níveis entre o presencial e a proximidade física. Para Perla de la Rosa (2021) a apropriação do corpo fronteiro ampliado neste meio digital, o define como *Filme Drama*, ela concentra a energia na atuação do ator/atriz para ser levada à gravação e depois transmitida. Porém, sua experiência com sua obra teatral “*A la orilla del río*” escrita e dirigida para a Companhia Telón de Arena de Ciudad Juárez, México, em 2020, consistiu em transmitir em tempo real a obra de teatro, colocando o público em um estacionamento, cada um desde seu carro apreciando um angulo específico.

Duas grandes polêmicas serão apresentadas nestes exemplos, a primeira é a percepção de proximidade do público, e a segunda, a versão que o diretor quer apresentar para a câmera transmitida online. Ações desse tipo foram testadas em diferentes regiões durante a pandemia e encerraremos esta parte com uma última referência, o caso Boca Bienal em maio de 2020, que leu a conferência “*O Teatro e a Peste*” de Antonin Artaud¹⁰, em espaço acordado entre os atores e depois seria transmitido ao vivo. Enfatizando nesta epistemologia, onde a virtualidade está latente como uma ferramenta que não pode ser ignorada, mas pode ser uma constante do imaginário construído nos últimos trinta anos.

Agora regressemos para os antecedentes destas propostas, e como se vinculam com a proposta de Metalinguagem de Talavera, pois desde a última década do século XX existe a preocupação de criar teatralidades visando alternativas culturais e tecnológicas, por essa razão a podemos revisar na

¹⁰ Link das montagens desenvolvidas sobre A Peste de Boca Bienal em 2020 durante a pandemia:
<https://bocabienal.org/o-teatro-e-a-pestes/> Acesso 11 de agosto de 2024

introdução da obra *La Puerta en el muro* (2013) de Enrique Mijares, pois ele coloca elementos criativos como parte de uma teorização teatral contemporânea:

Guía práctica para lecturas recomendadas:

1. El texto tal cual (La puerta en el muro)
2. El texto total en orden invertido (Reversible)
3. Únicamente las tituladas "Las puertas de la percepción" del 1 al 8 (Murmillos desde el umbral)
4. Exclusivamente las escenas de título diferente a las del apartado anterior, en el orden establecido (Salto al vacío)
5. Cualquiera de las dos sugerencias anteriores en orden aleatorio.
6. Sólo un fragmento cualquiera, susceptible de autonomía o microdrama.
7. La selección y el orden que al lector le apetezca.
8. La selección y el orden que diseñe algún improbable director.
9. Sólo la cuarta de forros. (MIJARES 2013 p.225-226)

Efeito dramático que Mijares experimenta com uma sequência de instruções para o leitor¹¹, ressaltando espaços atemporais para focar na compreensão do sujeito leitor que pode seguir a ordem sequencial do texto escrito como também pode manter a atenção conforme a pulsão que deseje. Sobre essa estrutura narrativa podemos ver as propostas de um teatro “Pós-dramático” como nos indica Hans-Thies Lehmann (2007), ou de uma “Narraturgia” segundo Sanchís Sinisterra (2003), que sugerem corpos polifônicos desde barulhos narrativos, o que nos leva para procurar esses corpos fronteiras que se abrem a outras formas estéticas.

Corpos Fronteira.

Para iniciar esta parte é necessário compreender que as artes cênicas partem única e exclusivamente do corpo do ator/atriz narrado no espaço. Para Talavera (2018), nas formas de escritura e montagem, se deslocam em um contato direto com sua equipe de trabalho. Por isso, devemos rever os pontos de conexão que nos falam sobre a corporeidade e como eles se relacionam, ou seja, cada um dos sujeitos em seu espaço busca determinadas ações e movimentos para ativar a observação do outro. Nesse sentido, a discussão se baseia em uma complexidade epistemológica que se refere a um corpo e suas redes de informações simbólicas em um contexto cultural.

¹¹ Uma autora que podemos mencionar como referente de uma nova dramaturgia mexicana é Fernanda del Monte com a obra *Palabras Escurridas*, que fue Premio Ariel de Teatro Latinoamericano em Toronto, 2013 e posteriormente publicada pelo editorial Paso de Gato em 2014, outras obras da autora: *Centro-periferia y viceversa*, *El eco de su voz*, *Placebo*, *La rebelión de las sombras y otros cuentos*.

Os corpos no espaço estabelecem sua corporeidade, a forma como o conteúdo é interpretado em uma narrativa específica. Isso depende dessa imersão nos valores culturais que o coabitam, pois, segundo Jacques Lacan (2009), o corpo é uma série de órgãos que se movimentam diariamente. De forma biológica respira, se alimenta e vive, composto por tecidos, órgãos, fluidos, ossos, localizados em um espaço específico, nesse sentido o corpo será físico. Mas quando entra em contato com outros, os sujeitos encadeiam uma série de valores culturais, significantes complexos, baseados na linguagem para se referirem ao Outro¹².

Siendo que el texto literario ha perdido jerarquía frente a la puesta en escena y que, ante el espectáculo, el sujeto espectador es responsable de su propia experiencia emocional e intelectual, podría creerse que el texto posdramático no es apto para la lectura; pero resulta que ante un lector, tal literatura, despliega su total autonomía. (TALAVERA 2013 p.13)

Talavera procura a *Metalinguagem* no seu processo de pesquisa e de conceitos artísticos, então, aqui falaremos do *corpo fronteira* (Del Val, 2006), pois se levanta uma interrogação sobre esse corpo que muda desde o texto até a performance na cena. O que nos deixa em evidência que o corpo experimenta uma mudança em sua estrutura perceptual e cognitiva, onde emerge sua corporeidade, porém, fica evidente o “ser” e o “existir” do corpo em relação ao Outro. Assim, os significantes para Talavera terão a função de adentrar no imaginário do sujeito para compreender que existem outros corpos coabitando-o e emanando aquelas pulsões. Para Jaime Del Val (2006, p.38), o *corpo fronteira* também será esse corpo expandido que está conectado pelas relações de necessidades da linguagem, por isso se concentra nas formas de comunicar, assim, mergulha nas manifestações da arte digital que vêm se manifestando.

Essa definição de Jaime De Val nos conduz para o jogo entre o corporal e o cultural, onde um depende do outro para conduzir ao simbólico, como explica Gustavo Geirola (2021). Uma vez que os corpos estão entrelaçados como fibras de uma imensa rede de significantes que se agrupam, por isso a corporeidade estará sujeita aos impulsos de interação entre cada um dos sujeitos interagentes. O ator/atriz desenha seu corpo no espaço conforme as premissas que considera necessárias, dependendo do caso, que podem ser desde as instruções do diretor, do público ou das ideias que lhes

¹² Outro como alteridade baseada na fórmula lacaniana da existência do sujeito com referências ao que observa sendo observado. Sugerimos ler o seminário 02 de Lacan, lição 25 de maio de 1955, sobre a construção do sujeito que requiere de um seguimento de padrões imposto pelo Outro e que ele pode compreender como uma única forma de interpretação do mundo, levando para a triada do simbólico, imaginário e real. Mais info: LACAN, Jacques (1954-1955) O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

são apresentadas no momento de ativar sua criatividade, sua interpretação. No caso de Talavera, o que vai vivenciando se converte em material de renovação de cada obra escrita ou dirigida.

O corpo em estado de criação é o resultado da aprendizagem, daquela consciência e carga de informação que o acompanha desde o seu primeiro contato com a linguagem, que faz parte da sua própria história. Podemos trazer como referência as contribuições de Boris Cyrulnik (2020) sobre o processo de corporeidade apreendido pelo sujeito a partir de seus primeiros encontros com a linguagem. Tudo depende da linguagem que exige interação com o Outro. A criança é induzida pela sua necessidade de sobrevivência para se alimentar, nesse sentido, ela utiliza sons e sinais do corpo, criando sequências e ações significativas encadeadas para sinalizar uma ideia específica de suas necessidades.

Desta forma, Talavera espera gerar um espaço para fazer uma performance e encadear um discurso, onde revelará a sua linguagem corporal e transformará os seus gestos numa série de significantes. Esse deslocamento no espaço é o corpo fronteiro, amplia seu espectro de ação e reage ao contato com o Outro, independentemente do meio para chegar a esse ponto, ou seja, se é presencial ou de proximidade (GEIROLA, 2021). O corpo é ativo, gerando uma energia particular que podemos vivenciar desde a internet.

Linguagem corporal como dispositivo de criação em Talavera

Para Talavera é importante escrever as obras em coletivo, por isso o que estamos lendo são *corpos fronteira* interagindo entre si, e localizam-se na linguagem como ponto fundamental. O pesquisador propõe a existência de um corpo fronteira que se expande por linhas que independem da proximidade e se situam num espaço onde o Outro tem a possibilidade de reagir a cada impulso emanado, a Internet, por exemplo. O *corpo fronteira* será este resultado da interação cultural do significante de diversas mídias, o que nos diz que no caso da arte digital o corpo se transforma em um significante projetado no Outro. Exemplo dessa situação são os performers que vivenciaram a realização de festivais e exposições através da plataforma YouTube, pois ela incentivou a participação de uma dezena de artistas de regiões diversas do planeta, utilizaram ações e ferramentas para se descreverem no espaço. Assim, assistimos a horas de propostas sobre o significado das ações, colocando-se, em cada caso, a presença em julgamento devido à proximidade e os corpos romperam as próprias fronteiras para se ativarem em outras linhas de comunicação.

Se trata de una "des jerarquización de los dispositivos teatrales contemporáneos" en la cual el texto deja de ser el componente principal para dar paso a la pluralidad de lenguajes escénicos, particularmente el de las artes visuales. (TALAVERA 2013 p.13)

Para Talavera as artes já se inserem nesses cenários há muito tempo, por exemplo, desde o próprio surgimento do teatro radiofônico, do teatro televisionado, das fotonovelas, das radionovelas e de todas as plataformas que estão disponíveis para nós. Da mesma forma, atores/atrizes colocaram seus corpos na Internet para se expandir e atingir públicos remotos e insuspeitados, pelo que podemos dizer que a Internet, embora não seja uma novidade, consegue dinamizar o sentido de um corpo que culturalmente pode questionar as suas próprias fronteiras. Isso depende do espectador e dos significados que ele pode gerar.

Entramos nos corpos fronteira criando uma série de *corposferas* (Finol 2020), os quais podem contribuir para compreendermos a resistência de alguns artistas diante da possibilidade de gerar uma interpretação do fato enfrentado. Para Enrique Finol a *corposfera* será a constituição de um espaço cultural específico, que ajuda a compreender o significado dos corpos que circundam o sujeito. Nesse sentido, é uma espécie de contrato cultural onde se move a linguagem e os códigos ali indicados, e nos levam a interpretá-los conforme o tempo, espaço ou valores que geram. A obra de arte estará respondendo a um jogo de redes culturais que a interpretam e, ao mesmo tempo, a geram, conseguindo criar novas redes. Cada *corposfera* pode ser construída por cada corpo que nela está imerso, no qual existe uma linguagem expandida no meio da imaginação, onde o ator/atriz pode ser acionado conforme os interesses do público que o observa e vice-versa. É importante destacar que o público, como órgão reagente, também pode aprovar ou reprovar os trabalhos apresentados, dependendo dos contextos em que se movimenta.

Os *corpos fronteira* em Talavera criam uma série de ideias que se agruparam em pulsões que os levam a gerar todo um sistema de conexões, evidenciando, de novo, que o teatro não é uma disciplina artística, estática, mas está aberto à metamorfose diante de impulsos e inovações culturais. Em uma entrevista de Talavera com a pesquisadora mexicana Rocío Galicia (2018) expõe sua percepção sobre os processos criativos e suas conexões que avançam ainda mais do que o contato com os atores e equipe técnica para cada trabalho.

No me había atrevido antes a hacer eso porque no había hallado el modo, porque muchas veces al escribir partimos de una concepción demasiado formal. En cambio, en el taller de Enrique Mijares arrancamos de definir: ¿de qué quiero hablar?, ¿cómo lo voy a decir? y ¿a quién se lo voy a decir? La trama se va estructurando conforme vas escribiendo, en cambio cuando tienes establecida previamente la concepción formal te limitas. Al tener una estructura previa, luego el trabajo consiste en ir acomodando cositas. En el taller de Enrique me sentí mucho más libre, sin miedo a soltar las ideas y emociones. (TALAVERA 2018 p.37)

Talavera ao ter esse enquadramento, evidencia que os *corpos fronteira* concentraram-se em uma dinâmica específica de significantes para poderem trocar suas experiências. Nessa situação, os corpos não serão apenas resultado das *corposferas*, mas serão a soma dos contatos com outros corpos num processo de *artificalização* que, segundo Rocco Mangieri (2021), o sujeito se move e amálgama padrões culturais artísticos e não-artísticos refletidos nas sequências cênicas, independentemente da natureza de origem do tema. Evidentemente esse fluxo de relações interculturais ou de *artificalização*, segundo Mangieri, se abre à corporeidade e não está alheio à era da digitalização, que para Geirola são as *Pulsões* e para Talavera será a *Metalinguagem*. Os sistemas culturais são dinâmicos e permeáveis, sendo lógica essa adaptação tecnológica, que podemos aplicar no período atual da pós-pandemia.

Anteriormente mencionamos Lacan e a ideia de corpo simbólico, que para nosso caso chamaremos de corporalidade, aqui o sujeito percebe seu contexto, o reconstrói como seu imaginário e o transforma em uma representação artística. Desta forma, entendemos que nas artes cênicas a interação dos corpos é unificada e cria um corpo de pulsões que pode se expandir em diferentes contextos. Nesse sentido, reitero que as formas ou meios de expressão utilizadas não são tão relevantes quanto o mesmo desempenho do corpo se desenvolvendo no espaço e no tempo.

Son nociones en las que buscamos una base para la definición de la verdad escénica. En el drama, la verdad, puede tocar las fronteras de lo irracional, y digo irracional no entendiéndolo como carente de razón, sino que no es posible explicarlo por este medio. (TALAVERA 2018 p. 14)

Aspecto que Talavera estava procurando com suas últimas pesquisas, em 2012, sobre teorizar essa *Verdade cênica*. A preocupação que surge desta proposta não é uma inovação, mas uma reflexão que parte de uma experimentação constante e de uma pesquisa que se aprofunda com relação aos sentidos e significados que atravessam os corpos dos atores e dos espectadores.

Para Talavera, dessa dúvida surgirão novas formas de entrar na proposta da expansão dos corpos fronteiriços. No intuito de revisar a *Metalinguagem* deixaremos quatro propostas para tentar responder à medida que definimos os aspectos epistêmicos que o suportam como, primeiro, a linguagem como elemento único, o corpo pode ser representado em cena, tomando a ideia do verbal e do não verbal. A segunda, podemos construir um território cênico a partir do corpo. Terceiro, o corpo está realmente posicionado no seu contexto cultural ou são simplesmente construções arbitrárias do artista para estabelecer uma atividade inovadora? Este, um dos mais polêmicos no

momento da discussão e, como o quarto, e último, como Talavera concebe o cenário atual como corpos que buscam se expandir entra a presencialidade e o digital.

Como já revisamos, a linguagem é unificada entre o verbal e o não-verbal, e esta será a nossa referência para falar da Metalinguagem. Portanto, ao revisar a teatralidade em Talavera, encontramos que os símbolos são instalados em cada um dos sujeitos que estão envolvidos na ação, para que tanto quem executa quanto quem percebe encadeiem uma série de códigos que eles interpretam dependendo do tempo/espaço (um cronotopos bakhtiniano).

Para dar um exemplo dessa *Metalinguagem*, podemos comentar que neste preciso momento que escrevo esta linha, o leitor pode ver a composição morfológica do texto a partir da palavra, e a semântica de cada frase. Também pode modificar o significado envolvendo a própria voz, o ritmo sonoro, as nuances e outros elementos que o cercam durante a leitura, é o que chamamos de *Metalinguagem*, um significante que se abre para outras dimensões. Sobre esse ponto Raul Valles nos indica:

Los actores (estudiantes) estaban convencidos de lo que hacían, creían en el trabajo que realizaban, me daría cuenta después que eso era obra de la mano del maestro Talavera: hacerte creer en ti mismo cuando estuvieras trepado en el escenario. (VALLES, 2018 p.79)

Assim, definimos que, segundo o depoimento de Valles, Talavera estava colocando em questionamento o *corpo fronteira* como aquela série de respostas a estímulos circunstanciais que permitem modificar o corpo da obra. Isso não significa que se aproximava para uma hecatombe de interpretações, pelo contrário, estava diante do potencial de sua reescrita de significados e conceitos que se adaptarão aos contextos culturais em que chegam.

Corpo/Território/Desterritorialização

Voltemos à segunda questão que surgiu sobre os territórios estabelecidos pelo corpo na criação, onde a informação passa pela consciência do Outro e consegue se estabelecer na troca de pulsões. Na cena, isso será considerado a transformação do espaço como território de poder do sujeito para criar sua linha narrativa, resultando em uma complexidade simbólica. O processo criativo de Talavera responde a esses corpos que geram um sistema de poder sobre suas pulsões e o transformam em espaço de construção poética.

Mas aí vemos que essa desterritorialização corporal estará ligada a um sistema de normas específicas, entre o início e o fim da performance, com um jogo de reações dos leitores e espectadores

para quem Talavera escreve. Trata-se de uma regulação de território a partir do próprio conceito da obra, assim, o corpo exerce essa pulsão e cria seu próprio espaço, definindo novas fronteiras de uma interpretação que lhe é comum neste acordo de poder.

Por otra parte, la fuerza de esta dramaturgia está también en la autenticidad, cuando hablamos de algo auténtico estamos hablando de algo que es necesario. Es una especie de respuesta a una necesidad, una satisfacción a esas necesidades, no de carácter resolutivo, pero sí de carácter reflexivo. (TALAVERA 2018 p.37)

Talavera aqui nos indica que a *Metalinguagem* desses territórios definidos pelos *corpos* *fronteira*, poderia ser modificada, caso comum atualmente com o uso da tecnologia como uma Metateatralidade que permite interligar diferentes sistemas culturais, na conjunção de um corpo com o digital e gera esse novo território de experimentação. Por isso, o próprio Talavera considera a *Metalinguagem* como um corpo que fala a partir do seu contexto utilizando o meio de um biopoder (terminologia que ele toma de Foucault) e criando novos significantes na cena, o que nos dará um equilíbrio da complexidade do digital e espaços corporais a serem modificados. Então, esse corpo desterritorializado terá uma nova estrutura corpórea, resultado de suas pulsões no ciberespaço aberto, o qual o recebe em cada conexão que faz. Portanto, o novo sistema será uma metamorfose de ferramentas digitais e retóricas. Aqui vale ressaltar que estamos diante da Propriocepção¹³ do corpo desterritorializado rompendo suas próprias fronteiras, gerando uma linguagem de troca e buscando manter em ritmo constante o fluxo da concepção artística e seus dispositivos cênicos.

A teorização em Talavera se aproxima ao trabalho de Geirola (2021), que propõe uma série de respostas aos estímulos dos artistas em meio à polifonia digital e questiona os impulsos energéticos desses corpos em tempo simultâneo, desde entrar na sala de uma plataforma digital (zoom, jitsu, googlemeet, Skype, etc.), escolher o espetáculo em outdoor digital, comprar ingressos (cartão de crédito, pix, etc.), horários, entrar na sala (definir-se como espectador, usuário ou internauta), acompanhar os passos para iniciar o show (desligar o vídeo e som da sua sessão), manter a atenção durante todo o show, encerrar a apresentação, usar aplausos virtuais e por fim desligar o aparelho¹⁴.

¹³ Sobre este tema, Jaime Del Val, a partir da interioridade do corpo, define-o no sentido nietzschiano do mundo, onde o sujeito vive da sua própria experiência, gera o seu espaço, a sua interação e as suas performances culturais e artísticas. Para aprofundar no tema da Propriocepção, recomendo entrar no link abaixo onde o autor expõe o termo de forma com o vídeo Reinventando o corpo em tempos de pandemia de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=v9SRaS4m_gU Acesso 15 de abril de 2024.

¹⁴ Sugiro a leitura do ensaio *5 Pesos* (2021) de Gustavo Geirola, ele desenvolve uma interpretação como espectador que busca ingressos, compra, entra e abre a sala zoom, para fazer parte de uma apresentação teatral, localizada em Los Angeles, Califórnia. O grupo de teatro está em Tucumán Argentina e é relevante entender que quando a peça termina,

A desterritorialização já era entendida por Talavera como esse teatro que se espalha através do espaço físico, a Metalinguagem, mas também através dos canais digitais num território inovador, pelo menos para ele, criando uma poética virtual que pode ser apreciada a muitos quilômetros de onde se desenrola a ação. Em Talavera o corpo da obra fica evidente nos significantes que ele desenvolve em si e que o espectador buscará em meio a essa proposta digital.

Igualmente Enrique Mijares (1997), a mais de duas décadas antes, chamou-o de *Realismo Virtual*, sendo a continuidade de um corpo integrado ao ambiente digital com o uso de e-mails, projeções e jogos multimídia. A desterritorialização do teatro é o que mais pode se assemelhar ao trabalho de Mijares sobre o *realismo virtual*, uma vez que ali os artistas começam a experimentar tecnologicamente para proporcionar uma nova poética.

A través del Nintendo, el control remoto, la información instantánea globalizada y la rápida popularización del internet, el lenguaje cibernético va poco a poco exterminando a los antiguos espectadores de teatro, aquellos que estaban acostumbrados a exigir un somero planteamiento de las convenciones puestas en juego en la representación y en cambio ha entrenado a un público cada vez más heterogéneo, multiétnico, pluricultural, que hoy acude a los encuentros teatrales esperando una dinámica virtual sin prolegómenos, un ejercicio de percepción y respuesta basado en supuestos y sobreentendidos de toda índole, donde los saltos al vacío, la fractación, las apariciones y los desenlaces insólitos son admitidos con toda naturalidad. (MIJARES, 1997 p.101)

Essa ideia de Mijares não está longe das propostas atuais de Geirola sobre a proximidade, pois a presença é ativa através das telas dos dispositivos eletrônicos, assim as corporeidades terão uma convenção de contexto, para isso as formas de ativar o corpo dependem do relacionamento e da escrita.

Corpo/Inovação/Construção Poética em Talavera

O corpo como território responde a um sistema simbólico de informação contínua para se localizar no Outro, adaptando-se às formas e necessidades do sujeito. Aqui podemos falar dos significantes do discurso na produção de Talavera quando entra nas conceituações da Metalinguagem, pois, embora seja permeável para toda informação proveniente do sistema cultural e possa gerar um fluxo contínuo de convenções de comunicação, sim, responde aos estímulos que a cercam. Por isso voltamos à proposta lacaniana sobre os significantes, o real é observado, é construído no imaginário sendo representado a partir do simbólico, portanto, o signo não é uma criação unilateral, mas em vez

chegam os aplausos online e ele desliga o notebook para sair da cadeira e continua seu ritmo diário de vida em casa. Pode ser lido em: <https://www.argus-a.com/publicacion/1546-5-pesos.html> Acesso 10 de abril de 2024.

disso, emerge de um acordo tácito entre o falante e o contexto. O corpo, na ideia da Metalinguagem de Talavera, é apreciado como uma inovação poética que depende dos seus significantes, atravessado por palavras, ideias, conceitos ou contextos para definir a sua própria performance.

Podemos nos referir a Pierce (1974), pois ele nos permite compreender como o signo se define a partir de seu próprio contexto cultural, afastando-se da versão saussuriana de sua arbitrariedade. É importante fazer essa ressalva porque os sujeitos adentram um sistema de significantes e constroem um novo campo de significados, revelando a tríade Representação-Objeto-Intérprete que abre caminho para a exploração de novas relações entre o corpo e suas relações. Talavera explica sua perspectiva sobre as bases da Metalinguagem:

También puede hablarse de un metalenguaje que comprende o trata de comprender al cinematógrafo, los mitos literarios y teatrales. Ejemplos son las obras mencionadas de Hernán Galindo y Reynol Pérez, y "Noche de albos", de quien escribe este ensayo, en la que aparece como elemento detonador de un crimen el mito de Edipo. Lo paradójico y los recursos del teatro popular y callejero son otros factores de nuestro teatro emparentados estrechamente con el mecanismo fabulador basado en el proceso de identificación. (TALAVERA 1997 p.32)

Talavera explica que a construção do discurso teatral será condicionada por uma série de fatores que desafiam os signos, ou seja, as performances dos corpos dos atores/atrizes serão o ponto único dessa construção poética que utiliza a tecnologia para criar corporeidade. Os artistas procuram ferramentas de seu entorno para experimentar, mas, ao mesmo tempo, esta dinâmica revela ao teatro como uma arte viva. Gustavo Geirola (2021) nos esclarece que o artista busca a pulsão de se compreender junto ao Outro que o observa, mas surge também a necessidade de respostas e de se reescrever novamente em um círculo constante.

En el famoso estadio del espejo, Lacan muestra cómo la imagen del espejo es percibida por el niño a la vez como propia y ajena, amada y odiada; esa alteridad de nuestro cuerpo, entramada entre el narcisismo y la agresividad respecto del otro, está además mortificada por el significante, esto es, la intervención del lenguaje cuya función es separar a la cría humana de la naturaleza, de su instancia animal. A partir de allí, el sujeto estará dividido entre consciente e inconsciente, batallando entre los estímulos pulsionales y las exigencias del yo. (Geirola 21, 2021)

Ou seja, que segundo Geirola a tríade Representação-Objeto-Intérprete de que nos fala Pierce é um ciclo interminável que envolve múltiplas corporeidades que dependem dessas convenções entre corpo e público e da seguinte forma -Corpo/Inovação/Poética- se constroem de forma cíclica e constante. Nesse sentido, entendemos que essas dinâmicas discursivas construídas por Talavera em

um ambiente cultural que se expandiu em suas próprias *corposferas* -termo de Finol- atraindo o espectador e o torna parte dessa dinâmica para se alimentar constantemente.

Finalmente é Metalinguagem em Talavera

Para encerrar esta discussão sobre a *Metalinguagem* que propõe Manuel Talavera podemos começar por dizer que entendemos a categoria como resultado de sua pesquisa sobre as marcas culturais da fronteira no *Teatro del Norte* como movimento teatral, além que entra na discussão de uma teoria aplicada para as artes cênicas ressaltando as fricções dos corpos com o conjunto cultural. Aspectos que nos permitem entender duas vertentes: a primeira, a entrada do entorno cultural nos processos de criação teatral, elemento que resulta indivisível, incluindo os corpos e suas características particulares, os discursos polifônicos e as adaptações às inovações tecnológicas. A segunda vertente se localiza na definição desse corpo em presencialidade e proximidade, é dizer que pode ser em espaço físico como em espaço digital ou virtual permitindo fazer uma classificação entre o presencial e a proximidade.

Claramente na teorização de Talavera se conseguem os fios de discursos anteriores como o caso do *Realismo virtual* que Enrique Mijares propõe desde há mais de duas décadas: “*a virtualidade sempre foi uma das características do teatro. A partir do momento em que se fala, o que está em cena é plausível, mas não é a realidade, estamos virtualizando*” (2008,161). Assim entendemos que, neste jogo dramático, não só para estudo de escrita e performance teatral, senão que permite compreender a reação do público aos impulsos sugeridos pelo ator/atriz, com uma dramaturgia fragmentada.

E surge uma pergunta que abre a discussão sobre a temática: será que as estruturas do Metalinguagem dependem exclusivamente do corpo do artista para criar uma estética específica? Talavera procura a “Verdade cênica”, e percebe que os processos e seus resultados são complexos e caóticos, ante a impossibilidade de manter a unificação do espetáculo em cada um de seus elementos, seja presencial/próximo, online ou híbrido¹⁵. Os corpos fronteiras aparecem como essa Metalinguagem que responde ao espaço territorial e as definições físicas de contato entre os artistas, além de permitir estudar essas novas formas de criação teatral.

¹⁵ Sugiro a leitura do artigo *TRÂNSITOS: Entre o Teatro e a Vida Transfronteiriça da Ponte da Amizade*, que relata a experiência da suspensão da estreia da peça no dia 15 de março de 2020 devido à emergência sanitária da Covid-19 na cidade de Foz do Iguaçu, Brasil e depois a adaptação que tivemos que fazer para ser lançado dez meses depois via YouTube com os desconfortos e desafios que tivemos que enfrentar para não perder o conceito artístico inicial.

Referencias bibliográficas

- CASTILLO, Jose. **TRANSITOS Corpos em interação Transfronteiriça**. Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas, 10(1), 156–173. <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/70629> acesso 10 de agosto de 2024
- CYRULNIK, Boris. **Del gesto a la palabra. La etología de la comunicación en los seres vivos**. Barcelona: Gedisa. 2004.
- DE LA ROSA, Perla. (2021) **La Hibridación es una Posibilidad de Expansión**. Entrevista realizada por Yulliam Moncada. en: (Trans)Fronteriza : Corpografías fronterizas : artes, cuerpos y fronteras en pandemia, no. 9 / José Ramón Castillo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2021.
- DEL VAL, Jaime. **REINVENTAR EL CUERPO EN TIEMPOS DE PANDEMIA - DESALINEMENTOS/ONTOHACKING** Reverso – Metabody 2020. <https://metabody.eu/es/imf-2020/> Acesso: 12 de agosto 2024
- Cuerpos frontera. Imperios y resistencias**. *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología* 6 (2006): 31-43. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2277316> 14 de julio 2024
- FINOL, José Enrique. **Antropo-Semiótica y Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo**. Opción [en línea]. 2014, 30(74), 154-171[fecha de Consulta 16 de Febrero de 2024]. ISSN: 1012-1587. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31035399004> acesso 10 de agosto de 2024
- GALICIA, Rocío. **Entrevista a Manuel Talavera Trejo**. Revista FRONTERAS. n. especial 1, 2018 p. 22. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1TcAdVJcjTD9PnPqNgpWmW5CdXG86DGBG/view> acesso 10 de agosto de 2024
- GEIROLA, Gustavo. **Teatro: vida, sentidos y presencialidad. : Conjeturas a propósito de la pandemia**. *Argus-a Artes y Humanidades/Arts & Humanities*, vol. XI, no. 42, 2021, pp. 1-31. <https://www.argus-a.com/publicacion/1607-teatro-vida-sentidos-y-presencialidad-conjeturas-a-proposito>. 15 de marzo 2024. acesso 08 de agosto de 2024
- LACAN, J. **Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante, (1971)** / Jacques Lacan; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Süsskind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- LOMNITZ Alberto & María Sánchez. **Manifiesto del Arte Vivo Digital**. Teatromexicano. <http://teatromexicano.com.mx/8812/manifiesto-por-un-arte-vivo-digital/> 21 de julio 2024
- MANGIERI, R. **I CANT BREATHE: CONTAGIO, REVUELTA Y ARTIFICACIÓN**. 2021. [https://www.academia.edu/44725819/I CAN T BREATHE CONTAGIO REVUELTA Y ARTIFICACION](https://www.academia.edu/44725819/I_CAN_T_BREATHE_CONTAGIO_REVUELTA_Y_ARTIFICACION) 25 de julio 2024
- MIJARES, Enrique. **Manuel Talavera: Memoria perenne em la historia del teatro en el Norte de México**. Revista FRONTERAS. NE 1, 2018. p.80-93 Texto online: <https://drive.google.com/file/d/1fxp0K9eGV-oyTJNlj9qVVUCWoiVSJLGC/view> aceso 16 de fev 2024.

_____. **La puerta en el muro.** Em Territorio Teatral, siete del septentrión mexicano/ coord. Manuel Talavera Trejo, aut. Hugo Salcedo (et al) México: Universidad. Autónoma de Chihuahua, 2013. P.286

_____. **“El Realismo Virtual En La Dramaturgia Mexicana”.** *Latin American Theatre Review*, vol. 31, no. 1, Sept. 1997, pp. 99-106.

PIERCE, Charles. **La ciencia de la semiótica.** *Buenos Aires* (1974). (impreso)

SANCHEZ, Aracely. **Los Tres Pelos del Diablo / dirigida por Enrique C. de León se presenta en el Programa Permanente de Teatro del IbArt. 2009.** Texto online: <https://tramoyam.blogspot.com/2009/09/los-tres-pelos-del-diablo-dirigida-por.html> acesso 10 de agosto de 2024

SANCHIS, José. **Dramaturgia de textos narrativos.** Guadalajara: Ñaque editora. 2003.

TALAVERA, Manuel. **Procesos creativos y verdad escénica.** Número especial Revista Fronteras. P. 6-21. Texto online https://drive.google.com/file/d/1H3Y7y9D9jZva4AQ_rpAIf_9ijGm5ltG/view Aceso 20 de fev de 2024.

_____. **Prologo.** Em Territorio Teatral, siete del septentrión mexicano/ coord. Manuel Talavera Trejo, aut. Hugo Salcedo (et al) México: Universidad. Autónoma de Chihuahua, 2013. P.13-17

_____. **Filosofia del drama. Conocimiento y verdade em la experiência teatral.** Tese de Mestrado da Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Mexico. 2012. P. 149

_____. **Teatro de la frontera 4. Mano dura. Amores de lejos. Donde canta la gallina. Amnios.** Chihuahua: Espacio Vacío edit. 1999.

_____. **El teatro del norte ante la modernización.** La Colmena número 21. Revista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. P. 27-33. 1997.

VALENZUELA, José. **Heteronomías en las ciencias sociales: procesos investigativos y violencias simbólicas** - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Tijuana: El colegio de la Frontera Norte, 2020. Libro digital, PDF - (Temas)

VALLES, Raul. **Manuel Talavera Trejo, hombre de teatro.** Revista FRONTERAS. NE 1, 2018. p.80 Texto en línea: https://drive.google.com/file/d/1MbGb9a8R8EqyykuVhV6jps8wZb6l2y_I/view acesso 10 de agosto de 2024