

Desconexión, de Matías Zarini. La silicolonización del amor

Mariana Gardey
Facultad de Arte - Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
gardeymariana@gmail.com

Resumen: Nos ocuparemos aquí del análisis de *Desconexión. El amor en tiempos de internet*, del teatrista tandilense Matías Zarini, tomando en cuenta algunos conceptos de la danza, el teatro y el teatro para niños y adolescentes, que contribuyen a su descripción. A la vez, vincularemos la dramaturgia de esta obra con algunos discursos artísticos -en especial la serie de TV *Black Mirror* y varias obras de teatro contemporáneo-, y con ciertos ensayos teóricos -de Éric Sadin y Franco Berardi, entre otros- que comparten y explican su temática.

Palabras clave: Danza – Teatro – Liminalidad – Teatro para niños y jóvenes – Amor – Tecnología

Resumo: Neste artigo vamos a analisar *Desconexão. O amor nos tempos da internet*, do artista do teatro oriundo de Tandil Matías Zarini, considerando alguns conceitos da dança, o teatro, e o teatro para crianças e adolescentes, que contribuem a sua descrição. Também vamos ligar a dramaturgia desta peça com alguns discursos artísticos -especialmente com a série de TV *Black Mirror* e várias peças de teatro contemporâneo- e com certos ensaios teóricos -de Éric Sadin e Franco Berardi, entre outros- que compartilham e explicam os seus temas.

Palavras-chave: Dança - Teatro - Liminalidade - Teatro para crianças e adolescentes - Amor - Tecnologia

Abstract: Here we will deal with the analysis of *Disconnection. Love in times of internet*, by the theatre artist of Tandil Matías Zarini, taking into account some concepts from dance, theatre, and theatre for children and adolescents, that contribute to its description. At the same time, we will link the dramaturgy of this production to some artistic discourses -especially the TV series *Black Mirror* and several contemporary plays-, and with certain theoretical essays -from Éric Sadin and Franco Berardi, among others- that share and explain its topics.

Key-words: Dance – Theatre – Liminality – Theatre for children and adolescents – Love – Technology



Amy: *Debía ser una locura antes del sistema.*
 Frank: *¿A qué te referís?*
 Amy: *No sé, la gente tenía que encargarse por su cuenta de toda la relación, y de buscar con quién estar.*
 Frank: *La parálisis de la elección. Tantas opciones que no sabés cuál elegir.*
 Amy: *Exacto. Y si algo salía mal, tenían que decidir ellos mismos terminar con alguien.*
 Frank: *Cómo terminar con alguien. Un infierno.*
 Amy: *Una pesadilla.*
 Frank: *No es como cuando todo está planeado.*
 Amy: *No, es mucho más fácil cuando todo está planeado. Aunque esto es un poco raro. (Ríe).*
 Frank: *Sí.*
 (“Hang the DJ”, *Black Mirror*).¹

*Me estoy muriendo. Me elevo de mi cuerpo, miro abajo
 y veo nuestro vecindario, y el tiempo se acelera.
 Veo generaciones de personas, construyendo casas más grandes.
 La gente pasa más y más tiempo mirando sus celulares.
 Pronto olvidan limpiar sus casas, cortar el césped y comer.
 Al fin, las casas se pudren y se caen, y la gente desaparece.
 Se desvanecen por completo en Internet.
 Luego -y esta es la parte hermosa- los caballos se apoderan de todo.
 El vecindario está lleno de hermosos caballos purasangre,
 sin dueños ni recuerdo de haberlos tenido,
 y no saben lo caros que son.
 Solo se aparean y galopan entre las ruinas.*
 (Un sueño de Amanda en el film *Purasangre [Thoroughbreds]*,
 de Cory Finley. Estados Unidos, 2017).

En este artículo analizaremos la obra teatral *Desconexión. El amor en tiempos de internet*, estrenada por la Compañía de Teatro Par Mil en el Club de Teatro de Tandil el 9 de junio de 2018. Tanto el guion como el diseño escénico y la dirección pertenecen al creador y director de esa compañía: Matías Zarini, actor, director, dramaturgo y docente de teatro nacido en Tandil en 1977. Pero tanto la coreógrafa María de los Ángeles Pérez, como los bailarines-actores Delfina Pissani y Diego Valero, intervinieron en la dramaturgia escénica a partir de un guion previo del autor. La obra ha tenido varias funciones en Tandil, de junio a noviembre de 2018, sobre todo en el Club de Teatro, pero también en La Fábrica -durante la 5° edición de La Bufanda-,² y en el Espacio Lator -donde inauguró su sala teatral el 30 de junio del mismo año. Fue invitada a participar del *V Foro Internacional de Investigadores y Críticos de Teatro para Niños y Jóvenes*, organizado por ATINA³ -la función fue en el Teatro La Galera de Buenos Aires, el 17 de septiembre de 2018.

En lo que va de 2019, estuvo en enero en la programación del 58° Festival Infantil de Necochea, con dos funciones en la Carpa; en abril se presentó de nuevo en el Club de Teatro de Tandil. En mayo dio funciones en la Sala Cajamarca y el teatro El Taller (Mendoza); y la invitaron al 12° FINTDAZ (Festival Internacional de Teatro y Danza), organizado por la Compañía de Teatro Antifaz de Iquique (Chile). Se representó en es-

1 Episodio 4 de la temporada 4 de esta serie. Escrito por Charlie Brooker y dirigido por Tim Van Patten.

2 Durante este ciclo, que se extendió del 14 al 29 de julio, *Desconexión* se presentó en el Club y en La Fábrica.

3 Asociación de Teatristas Independientes para Niños y Adolescentes.

cuelas, como parte del proyecto de extensión “Formación de Nuevos Públicos” de la Facultad de Arte de la UNICEN, dirigido por Rubén Maidana: el 20 de mayo estuvieron en la Escuela Secundaria n° 18 de Tandil, y el 10 de junio en la Escuela de Educación Secundaria y Técnica n° 6. *Desconexión* fue programada el 27 de junio en el Club de Teatro, como parte de las *X Jornadas de Historia, Arte y Política* de la Facultad de Arte de la UNICEN. El 6 de mayo pasado recibieron dos premios ATINA:⁴ Diego Valero como Intérprete masculino, y María de los Ángeles Pérez como Coreógrafa.

La Compañía Par Mil -que tomó su nombre del tema musical del grupo Divididos- fue fundada en 2012 por Matías Zarini y Belén Rubio con el objetivo de hacer espectáculos que incluyan a toda la familia. Con la dirección de Matías e integrantes que varían según la obra, llevan estrenadas *Pido Gancho. La historia de Carlitos y Violeta*, de Héctor Presa; *Aló*, de Belén Rubio y Matías Zarini; de Zarini son las adaptaciones libres *PiPi, el niño perdido* (a partir de *Peter Pan*); *Un hombrecito extraordinario* (de *El principito*); y *Alicia en el CircRock* (de *Alicia en el país de las maravillas*). *Santiago y el viento*, estrenada el 14 de abril de 2019, es la obra más reciente de Zarini. Tanto *Un hombrecito...* y *Alicia...* como su autor recibieron el Premio Teatro del Mundo (sede Tandil), que otorga el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. *Un hombrecito extraordinario* fue nominada a los Premios ACE en su versión de Capital Federal (Compañía Hélice).

Matías se formó principalmente con Héctor Presa, director del Teatro La Galera de Buenos Aires, donde trabajó durante once años como actor de obras infantiles y juveniles, haciendo funciones en teatros, escuelas, hospitales, y giras nacionales (sobre todo en Córdoba) e internacionales (México, Canadá, Francia, Japón, y muchas por España). Desde su regreso a Tandil, trabaja como docente en el Club de Teatro -con sus alumnos del taller estrenó *Odisea. El musical* de Héctor Presa en 2018-, y como actor -su último trabajo es en *La peña Los abajo firmantes*, de Marcos Casanova, con funciones en 2018 y 2019 (entre ellas el cierre del Mayo Teatral de este año en el Teatro del Fuerte). Pero desde la fundación de Par Mil está dedicado especialmente a escribir y dirigir sus propias obras, que son presentadas en distintos teatros y escuelas de la ciudad, y en giras del grupo.

Desconexión. El amor en tiempos de internet

Desconexión cuenta una historia de amor, desde la atracción inicial, pasando por la formación de una pareja hasta su separación; el final queda abierto a la posibilidad de una relación diferente. Este vínculo entre los jóvenes está mediado por sus celulares, que primero lo facilitan pero al poco tiempo empiezan a dificultarlo. Por su temática, la obra dialoga sin saberlo previamente con otras estrenadas en Buenos Aires du-

4 La ceremonia de los Premios ATINA XIII Edición fue en el Teatro La Comedia de capital federal.

rante 2018: *Garnett Kelly y el torso ganador*, de Santiago Nader (Tucumán, 1997), donde un chico homosexual relata una noche de búsqueda desesperada de otros chicos a través de las redes sociales: necesita una compañía física, un contacto real, y no lo consigue. Nativo digital, Nader ha contado en distintos medios gráficos que su obra es “un intento de disecar un monstruo [internet y sus redes sociales] que para mí siempre existió y que se coló en las prácticas, los modos de observar y de vincularse entre personas.” (Página 12, 2018); trata sobre “la ansiedad irrefrenable, la paranoia en relación a la curaduría de la propia imagen, y por encima de todo, un sentimiento profundo y punzante de soledad.” (*La Gaceta* de Tucumán, 2019). *El hipervínculo*, de Matías Feldman (Tandil, 1977), indaga en el modo de percepción contemporáneo ligado a las nuevas tecnologías. “Si la conciencia es el océano interior de imágenes y pensamientos, entonces ahora se volvió exógena. Está afuera, en el océano de imágenes que las redes sociales e internet nos dan”, escribió Feldman para la revista de dramaturgia *La llave universal* (2018). *#citatextual*, de Marinha Villalobos, es una velada con música en vivo que articula escenas teatrales, lecturas, chats y *performances*, inspirada en *apps* para tener citas. Toma como disparador el texto anónimo de perfiles de usuarios de Tinder, Happn, Grindr, jugando al cadáver exquisito con esas reseñas biográficas para generar textos dramáticos.

Una obra francesa contemporánea trata el mismo tema que la tandilense: *Roaming Monde* (2000), del escritor e investigador teatral Joseph Danan (Orán, 1951). En ella, una mujer y un hombre, que comparten soledad, fantasías, frustraciones y falta de amor, tienen una especie de relación amorosa mediada por sus celulares, y casi nunca se encuentran. El pequeño aparato parece hacer todo -como si fuera su alma, la llave de su pertenencia al mundo. Martin Crimp (Reino Unido, 1956) les dedica dos escenas a los celulares en *Play House* (2012): en “Mobile Device 1” (escena 5 de la obra), Simon mira su celular y gulea información todo el tiempo, sin prestarle atención a Katrina, que le está contando lo complicada que fue su relación amorosa anterior. En “Mobile Device 2” (escena 6), que gira en torno a un problema de batería del celular nuevo, la pareja filosofa sobre el rol del ser humano en el mundo, mientras ella arregla el aparato. Dice Simon: “-¿Qué pasa con nosotros? ¿Por qué no podemos decir o hacer o pensar una sola cosa importante? ¿Cómo es que día tras día tras día pueden pasar y ni una sola palabra que hablamos hace alguna diferencia en la suma total del pensamiento humano? ¿Mmm?”⁵ (Crimp, 2015: 2814-2856).

Esta obra inglesa, llena de incidentes domésticos, muestra el devenir de la relación de una joven pareja en trece escenas breves. Empieza y termina con una declaración de amor. La pareja está formada por dos polos idénticos: cuanto más cerca están, más vibran y resisten.

En una entrevista, Matías nos contó qué materiales -autobiográficos y artísticos- tuvieron que ver con la génesis de *Desconexión*. Entre los primeros, hubo un amor a quien dedica la obra: Sol, aludida también en

5 Traducción nuestra.

los versos de *Bajan* (2010), el tema de Luis Alberto Spinetta que suena al inicio de la obra: “La noche te oculta la voz./ Y además, vos sos el sol./ Despacio. También podés ser la luna.”⁶ Dos escenas que Zarini presenció en el pasado quedaron en su memoria: una madre en un Metro de París que, ante la demanda de atención de su hija de unos cuatro años, solo le dio un celular para que dejara de llorar; y una pareja de jóvenes tomados de la mano, que llamaron su atención en el Barrio Chino de Buenos Aires: “ella llevaba puesta una remera verde, era la tapa del disco *Artaud*... Él vestía una remera blanca con la imagen del ‘Tañito Astronauta’, apodo que fue abandonado para pasar a ser el Indio -relata en Facebook. Fueron pocos segundos, me los crucé, vi sus remeras y sus manos entrelazadas. Al rato me di cuenta de que eran los personajes de *Desconexión*. Ella era *Bajan*, él era *Todo un palo*; sus manos eran la conexión. En ellos estaba la síntesis.” (Zarini, 2018c).

En cuanto a la materia artística, la poética actoral y la comicidad recurrente en los personajes están basadas en el cine mudo de Buster Keaton, Charles Chaplin, y sobre todo en el trabajo del clown suizo James Thierrée (Lausanne, 1974) -nieto de Chaplin, hijo de Victoria y Jean-Baptiste, artistas de circo-, de quien Zarini destaca *La symphonie du Hanneton* como un espectáculo que marcó su obra. En esa creación de 1998, Thierrée reúne artes de circo, canto lírico, mimo, teatro, música, danza, en una sinfonía extraña con imágenes oníricas: un hombre dormido en pijama, de cuyo cráneo se escapa una nube, pierde brazos y piernas; los objetos cobran vida: el reflejo del espejo se emancipa, el retrato del cuadro se rebela; una violinista desorientada canta y se desliza; una bailarina reptante entre y sobre los muebles, y parece volar; el abejorro (*hanneton*) la sigue a su cielo de tela pintada, y danzan en el aire su canto de amor. Y para terminar hay un banquete, que se transforma en una pesadilla, en un combate de dragones y rinocerontes que surgen de los platos. De un silencio repentino emerge el último vuelo del abejorro, musical, mientras que sus tres compañeros vuelven a la realidad que los abate. El sueño es el movimiento que el hombre fatigado emprende en la inmovilidad de su cuerpo. Un movimiento incontrolable, inexplicable, que provoca el sinsentido. Mostrador de sombras, Thierrée explora la teatralidad y los campos de lo posible.

En la tematización del amor y la tecnología incidió la serie *Black Mirror*, estrenada en 2011 en el canal 4 de la TV británica, que emitió las temporadas 1 y 2, y comprada al tiempo por Netflix (temporadas 3, 4 y 5). El nombre del programa remite a la pantalla de un celular u otro dispositivo apagado -esa inquietante pantalla negra como un espejo en el que podemos mirarnos. Haciéndose eco de la angustia de una era, *Black Mirror* confronta las condiciones existenciales de la civilización tecnológica contemporánea con los desafíos filosóficos radicales que enfrentamos en nuestra búsqueda incesante de amor, sentido, propósito e identidad. Charlie Brooker, creador de *Black Mirror*, declara como su influencia principal la serie norteamericana *The Twilight Zone* (1959-1964), de la cual toma las preguntas filosóficas, las situaciones paradójicas, los finales devastadoramente sorprendidos, la crueldad, el tratamiento provocativo de temas contempo-

6 En un principio, los personajes enunciaban esos versos en escena al final de la pieza; luego fueron quitados para que la ausencia de palabra fuera absoluta.

ráneos disfrazados de ciencia-ficción (para evitar la censura), y el futuro distópico. La serie de Brooker pone el foco en la angustia filosófica y los miedos tecnológicos propios del siglo XXI, proyectando un futuro fracturado y fragmentado, un mañana sin significado o propósito coherente, y el desafío de existir en nuestra civilización contemporánea, llena de gente armada con la última tecnología pero incapaz de construir un mundo más humano. ¿Qué significa ser humano? ¿Podemos salvarnos como especie? La tecnología nunca es neutral en sus efectos -sutiles, profundos e inesperados.⁷ (Cirucci and Vacker, 2018: vii-xiii).

De los temas clave de *Black Mirror*, Matías Zarini plantea en *Desconexión* las cuestiones de la identidad humana, el espectáculo y la hiperrealidad, la visión estética del mundo, la tecnología y la existencia, el futuro distópico. Quizá los dos episodios de la serie más relacionados con esta obra tandilense sean “Nosedive” (“Caída en picada”, episodio 1 de la temporada 3), y especialmente “Hang the DJ” (“Cuelguen al DJ”, episodio 4 de la temporada 4). “Nosedive” es una comedia satírica que pone al consumidor norteamericano en el centro de la escena. En un futuro cercano, el rating de estrellas obtenidas en una red social determina la popularidad (ser un *influencer*, alguien *cool*), las opciones a un trabajo mejor rentado, y el estilo de vida (poder consumir bienes más costosos) de las personas, transformando -a la manera de Facebook o Instagram- toda interacción privada en una representación pública. Lacie quiere alquilar un departamento en un barrio exclusivo, para lo que debe subir su rating personal. Invitada como dama de honor a la boda de Naomi, una “amiga” de la infancia, hará lo imposible para asistir a la ceremonia y pronunciar su discurso, con el fin de ingresar a la alta sociedad. El título del episodio delata que su plan no resultará como ella espera. Su hermano Ryan y Susan, una camionera que la recoge haciendo dedo, son los portavoces de la perspectiva ideológica: hay que dejar de lado la felicidad fingida de esa sociedad de pantallas que empuja a “actuar” y a “aspirar a más”, y optar por ser uno mismo y por los verdaderos afectos para alcanzar la libertad.

“Hang the DJ”⁸ trata sobre encontrar el amor en la era de la información. Aquí las parejas humanas se forman a través del Sistema, un servicio que digita y automatiza -al modo de las *apps* de citas- todo el proceso de noviazgo, determinando con quién será la salida, los lugares de encuentro programado y convivencia temporal, y la duración de la relación con su “fecha de caducidad”. El Coach -la voz del Sistema que asesora a los aspirantes a encontrar pareja desde un aparato que llevan siempre consigo como si fuera un celular- suele afirmar, como hacen las grandes religiones, que “todo sucede por una razón”. La fuerte atracción entre Amy y Frank conduce el arco emocional de la historia. A través de una serie de compañeros por los que tienen que pasar para que el Sistema pueda encontrarles su pareja ideal, ambos jóvenes se dan cuenta de que todo lo que quieren desde el principio es estar juntos, e intentan rebelarse contra ese mecanismo

7 Para leer un análisis de esta serie, estructurado según sus temas, recomendamos el libro *Black Mirror and Critical Media Theory* (2018), citado en la bibliografía.

8 El título alude al tema musical homónimo de The Smiths, que escuchan Amy y Frank en el bar donde se conocen: “Burn down the disco/ *hang the blessed DJ*/ because the music that they constantly play/ it says nothing to me about my life.” El mandato repetido por el coro incita a luchar contra el poder y hacer las cosas por uno mismo.

que juzgan equivocado: “Hay que saltar el muro”, propone Frank. El programa se congela: es una simulación, como lo son Amy y Frank. La inteligencia artificial -que ha registrado sus gustos, comportamientos y aprendizaje emocional en las sucesivas relaciones- es la que al fin los “empareja”, como si fueran dos dispositivos de bluetooth. Retomaremos este episodio más adelante.

La dramaturgia de *Desconexión* responde a ciertos tipos de lo que Patrice Pavis (2016: 84-89) llama “nuevas dramaturgias”: es *dramaturgia visual*, forma escénica fundada en una secuencia de imágenes donde el texto verbal es escaso o se ausenta; tiene sus propias leyes y reglas de composición, no sometidas al relato. El dramaturgo visual procede como un artista plástico: a partir de movimientos, imágenes y sonidos; cuando hay texto, es trabajado en función de las imágenes, y tratado como materia fónica, rítmica y musical, no como sentido para consumir. Es *dramaturgia de la danza*, donde prevalecen el movimiento y lo no verbal por sobre la acción dramática y los personajes. Lo legible, lo visible y lo contable no son indispensables; cuando la dramaturgia los pone en evidencia -como sucede en esta obra- compone los ritmos, las tensiones, los cambios de posiciones y actitudes, estableciendo principios formales más que significados. *Desconexión* es también *dramaturgia pedagógica*, porque apunta sobre todo a un público adolescente, proponiendo un aporte educativo con su perspectiva de la trama y su captación semántica.

En “Too Dance for Theatre, Too Theatre for Dance”,⁹ Nadine George-Graves (2015) afirma que en el siglo XX el encuentro de la danza y el teatro suscita una provocativa estética nueva. La poesía del movimiento resuena en la poesía del texto, tomándose libertades con las definiciones tradicionales de los géneros “puros” de danza y teatro. Los artistas del siglo XX hasta hoy han llamado nuestra atención hacia el cuerpo y el poder afectivo de la *performance* de nuevas maneras. Pero el término *danza-teatro* es inadecuado para definir todas las formas en que la danza y el teatro se encuentran: la danza-teatro contemporánea, con sus variados ejemplos, es solo una manifestación de la intersección entre ambas disciplinas. En una idea más convencional de danza, el cuerpo del actor actúa como portador de un mensaje, tratando ideas o sentimientos metafóricamente y explicándolos mediante el movimiento. En el *Tanztheater*, en cambio, la pieza creada es necesariamente corporal en su acción, y es inherentemente dramática porque no hay imitación, sino que el bailarín usa su compromiso corporal en el mundo para proveer acceso a la idea o emoción explorada, dándole al público tanto la especificidad de la imagen en escena para captar, como la libertad de hacer sus propias asociaciones e interpretaciones. Por eso *Desconexión* cabe mejor en la definición de dramaturgia de la danza (Pavis, 2016: 87), o de teatro liminal con danza (Dubatti, 2016: 22). En efecto, una de las características del teatro liminal es, para Jorge Dubatti, la ausencia de palabra, o el cruce de la palabra con el movimiento, la música, la plástica, otras disciplinas; uno de los ejemplos que menciona este investigador es la conjunción de teatro y danza.

9 Includido en *The Oxford Handbook of Dance and Theatre* (ver datos en la Bibliografía).

De central importancia para la poética de la danza que propone Gabriele Brandstetter (2015: 7-24) es el concepto de *lectura corporal*, basado en la definición de la danza como escritura corporal expresada por Mallarmé en sus *Divagaciones*. Mallarmé enfatiza el aspecto de significación, la semiótica del cuerpo contenida en la generación de signos de movimiento en la danza. El bailarín se vuelve a la vez el vehículo del acto físico de escribir y el signo mismo. Brandstetter hace foco en el proceso de descifrar la imaginería corporal, su iconografía y sus estructuras de organización, para capturar el diálogo de los códigos no verbales y no escritos. Ella usa las frases *imagen corporal* e *imaginería corporal* porque achican la diferencia entre danza y literatura. Están basadas en la teoría socio-antropológica de que nuestra percepción del cuerpo, su “naturaleza” y funciones, son flexibles y construidas socialmente, reflejando un contexto histórico específico. La imagen corporal se define como un constructo simbólico que migra entre el acontecimiento escénico y el texto. Con su ayuda, podemos conectar la cuestión de la presencia física y de la presentación del cuerpo que se mueve como un signo cambiante situado ante todo en el campo simbólico de lo no verbal y lo no discursivo, con la cuestión del texto y la escritura literaria (cuando la hay): como un sistema de signos que busca evocar la presencia de lo corporal en su aplazamiento representacional. La imaginería corporal es también capaz -como un patrón de lectura orientado- de facilitar la comunicación entre lo puesto en escena y lo discursivo, entre danza teatro y texto literario.

Para Brandstetter, la desaparición del texto escrito en favor de un énfasis creciente en el texto escénico es una de las principales características del teatro actual. Los factores que caracterizan esta redefinición del teatro son: 1) *desliteralización*: el desempoderamiento de la palabra, enfatizando otros elementos teatrales como el lenguaje corporal, los efectos de la luz, la música, la voz y el sonido; 2) *anulación del principio mimético*: el rechazo del realismo, el naturalismo y el psicologismo en la representación y en los elementos escénicos correspondientes del teatro ilusionista; 3) *abstracción*: la construcción (y deconstrucción), transformación y mecanización, desasociación y montaje de varios factores escénicos y niveles semióticos; 4) *mecanización*: el cuerpo humano analizado y empleado como una máquina, y la integración de objetos de la cultura tecnológica cotidiana -teléfonos, cámaras de fotos y videos; 5) *perspectivización*: nuevas formas de dirigir la mirada, foco multicéntrico, una conciencia alterada del tiempo y el espacio influidos por las nuevas tecnologías y medios como el film; 6) *acentuación del movimiento*, en asociación con el desarrollo de los nuevos conceptos teatrales de tiempo y espacio: movimiento como ritmización, manifestaciones de un nuevo cuerpo (motorizado, dinámico) y patrones específicos de movimiento (Brandstetter, 362 s.). En *Desconexión* notamos casi todos estos rasgos, excepto la anulación del principio mimético y la abstracción, ya que los bailarines relatan la historia de manera clara con movimientos corporales y gestualidad figurativa.

En *Absence et présence du texte théâtral* (2018), Joseph Danan habla del texto escrito como ausente, actuando en la sombra a través de los cuerpos y las voces presentes en la escena. Y propone diferentes niveles de

ausencia y de presencia del texto dramático, que es borrado, apropiado, desfigurado, mutilado, atomizado, improvisado o reemplazado. La escena occidental contemporánea no es el lugar de la revelación de un texto, sino el de su disimulo o borramiento. La dramaturgia excede al texto: en los ensayos el actor se apropia de situaciones, acciones, personajes. La ausencia del texto no implica su anulación. Lo ausente es algo o alguien que está presente en otro lado o de otra forma. El texto en el teatro existe en una oscilación entre presencia y ausencia, entre presencia material y “efectos de presencia”. Pero cualquiera sea el régimen bajo el que se presenta, testimonia una ausencia inherente al acto teatral, que llama a la escena a fin de que el texto la atraviese y se haga palabra, la habite carnalmente o la ronde como un espectro. Innumerables síntomas testimonian el ascendiente del pensamiento de Artaud en la escena contemporánea. Él soñaba con un borramiento o rarefacción de la palabra escénica, con no darles a las palabras más importancia que la que tienen en los sueños. Si toda palabra pronunciada está muerta, entonces ningún texto escrito, que es la fijación, incluso el desecho, puede ser escuchado en una escena donde debe privilegiarse el absoluto del presente -el actor que no hace dos veces el mismo gesto. A Artaud le fascinaba el teatro balinés, porque elimina las palabras. El teatro con el que soñó mira hacia la danza y anticipa la performance.¹⁰

En *Qué es la dramaturgia* (2010), Danan opone el texto-material a la pieza de teatro. El dramaturgo-director de *Desconexión* es un creador escénico que, junto a su grupo, hace uso de ese texto-material previo. Para Joël Pommerat, un autor de teatro no debe separar el tiempo de la escritura y el de la puesta en escena. Esto es lo que Danan llama “texto del espectáculo”: una concepción más amplia del texto, incluyendo al espectáculo en la misma trama. El texto del espectáculo de Zarini se nutrió de los aportes de sus actores, habituados a bailar juntos, y de las propuestas de la coreógrafa, que dejaban un espacio a la improvisación de estos. El director considera que la coreografía original de María de los Ángeles Pérez es “el alma de la obra” (Gardey, 2018). A partir de un esquema de acción que resumía la historia que iban a contar, Matías le fue pidiendo que armara una coreografía según la situación afectiva que debía percibirse en cada momento; ella se la mostraba con los bailarines, y entonces empezaba la dinámica de corrección, que matizaba o reformulaba la versión inicial. A medida que avanzaba el trabajo de ensayos, la obra “se ponía a pensar”, es decir que los distintos componentes se iban imponiendo, formando un texto, un tejido, hasta que Zarini lo consideró terminado.

Desconexión cuenta su historia sin palabras, traduciéndola al lenguaje específico de la escena: danza, música instrumental, sonido, vestuario, iluminación. Los personajes abren la boca sin poder tomar la palabra, se comunican por celular, se quieren o se ignoran. Los escasos sonidos proferidos por los actores son extraños a la voz humana y propios de celulares (ruido de cámara y *ringtone*) o de muñecos (inflarse y desinflarse). Estas onomatopeyas se presentan como una puesta en crisis del lenguaje. Ausente de la obra, el guion escrito por el autor ha tenido para el grupo una función matricial en la génesis del espectáculo, que

10 *El teatro y su doble*, 1978.

es lo importante. En la búsqueda de su propio lenguaje, Zarini vuelve en *Desconexión* a prescindir del texto verbal, como hizo en sus comienzos con *Aló* (2012). En esa primera obra suya, un viejo relojero (interpretado por una clown, Belén Rubio) vive solo con la única compañía de la bailarina de una caja de música que se le perdió; él la ayuda a encontrar su “casa”. El relojero no habla, solo repite a veces una palabra inventada. La ausencia de texto verbal es justificada por Matías: la posibilidad de trabajar con estos bailarines -sobre todo de tango y folclore- le permitió lograr una frescura distinta, libre de los posibles vicios de los actores. “Por la historia que cuenta *Desconexión* -nos dijo- me cerraba por todos lados que no hubiera palabra. Porque lo que observo hoy en día es que por estar demasiado tiempo con las redes y los teléfonos, estamos perdiendo la palabra humana, la capacidad de diálogo.” (Gardey, 2018).

En el mismo sentido, el director eligió musicalizar su obra con temas compuestos por Los Mutantes del Paraná: “Nocturno”, “Persia”, “Machimbre”, “Latiendo”, “Entre dientes”, “Corazón”, “I want to break free” (versión del tema de Queen), “Harén” y “Zambana”, pertenecientes a los álbumes *El entrerriano* y *Noctámbulo*, que acompañan de manera empática el recorrido pasional de los personajes. De raíces latinoamericanas, esta banda de música instrumental se destaca por la fusión de géneros de distintas partes del mundo -folclore, jazz, rock, bossa nova, música balcánica, funk, etc. Sus álbumes se encuentran en las redes de streaming Bandcamp, YouTube y Spotify. En estas palabras de Sebastián Dirrheimer, fundador del grupo de Zárate, se nota una coincidencia con la propuesta de Zarini:

Creo que podés transmitir lo mismo. Es otro tipo de herramienta. Hace un par de años estaba medio renegado con el hecho de que escuchaba mucha música con letra, y había como un planteo desde el artista en decirle al espectador qué es lo que tenía que pensar o sentir. Era todo muy impuesto. Y puedo estar de acuerdo o no, pero me parece que está bueno dejar que el espectador piense por sí solo. Yo te doy el soporte y vos hacé tu propio camino. Ahora está mejor que la persona investigue dentro de su personalidad en lugar de meterle más y más data. Ya vivimos en un mundo de información constante, en los medios, en la calle, en las redes sociales, en todos lados. Es extremo. (Kazez, 2017).

Los únicos temas con letra, asociada a la historia que cuenta *Desconexión*, son los del inicio y el cierre: “Bajan”, de Luis Alberto Spinetta, para la entrada del público; y “Todo un palo”, de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, para el saludo final. En la iluminación, operada por el director, domina la luz blanca, que alterna con luz roja y azul en momentos puntuales; el uso del humo -hipnótico, atractivo como el fuego- también contribuye a crear una atmósfera poética.

La estructura escénica de la obra de Zarini alterna números de danza con episodios de clown en un montaje yuxtapuesto, aunque hacia el final se funden ambas formas en los bailes que cierran la obra. El conflicto de la acción, que termina separando a la pareja, se origina en la dimensión pasional (Fontanille, 1998, 2004): en efecto, el conflicto interior que los marca es querer y no poder; quieren estar juntos, comu-

nicarse, amarse, pero terminan fracasando, porque en lugar de construir una relación de iguales en la convivencia no se hacen entender, intentan dominar al otro como si fuera un teléfono, y al no poder hacerlo se aíslan con el dispositivo. Además de estos códigos modales, destacan los códigos somáticos y rítmicos, que indican los estados de ánimo según el momento de la relación (encuentros o desencuentros de miradas, sonrisas, abrazos, caricias, besos, caras tristes, manos y cuerpos enredados que quieren y no se pueden soltar), y en especial los códigos figurativos, caracterizados por el contraste entre las figuras actuales de la tecnología -manipulación del otro mediante el celular: movimientos del dedo en la pantalla táctil (*tap, swipe, scroll, pinch, zoom*), hacer aparecer y desaparecer al otro con un click, representación de *emojis*, sesión de fotos, envío de *selfies* y mensajes de WhatsApp, cara absorbida por la pantalla-, y la figuración más antigua de los personajes, que llevan un vestuario de otro tiempo en tonos cálidos: amarillo, marrón, rojo, beige, con un telón de fondo color marrón. Al principio y hacia el final, los personajes no son humanos sino marionetas -que remiten también a un pasado sin tecnología omnipresente- sostenidas desde el techo por cables con sus crucetas. La marioneta, que se mueve quebrando el movimiento humano, es un código figurativo que puede interpretarse como un ser deshumanizado, manipulado por una fuerza mayor: la tecnología, Dios, otra persona. Ella y Él necesitan desconectarse, rebelarse ante esa fuerza -que a veces les silba “desde arriba”-, para poder acceder a otra realidad. Por eso en la última aparición de las marionetas estas arrancan los cables de la cruceta.

Reparando en algunos episodios significativos de *Desconexión*, una de las escenas iniciales muestra a los personajes mirando su celular (simulado por la palma de su mano), imagen corporal (Brandstetter, 2015) recurrente en la obra, que para Matías caracteriza nuestra vida cotidiana. También hacen *swipe* (deslizamiento del dedo en forma horizontal por la pantalla, como pasando de página), imitan *emojis* (cara sonriente, encogerse de hombros), entre otros movimientos de marionetas -se están convirtiendo gradualmente en humanos luego de haberse soltado de los hilos. Esa interpretación actoral de *emojis* mudos conduce a pensar en la mutación del lenguaje verbal hacia un lenguaje icónico. Un ejemplo representativo de este fenómeno de la comunicación cotidiana es la existencia del libro del artista chino Xu Bing: *Book from the Ground: from Point to Point* (2014), novela gráfica compuesta enteramente de símbolos, íconos y logos. El resultado de esta experimentación de siete años es una historia legible sin palabras, el relato de 24 horas en la vida de Mr. Black (el señor Negro), un típico trabajador de oficina urbana. El día del protagonista empieza con las llamadas de un pájaro cercano y de su reloj despertador. Continúa con lavarse los dientes, hacerse el café, mirar televisión, alimentar al gato. Él va a su empleo en subte, trabaja en su oficina, elige entre varias comidas rápidas para almorzar, espera en la cola del baño, sueña despierto, manda flores, socializa después del trabajo, vuelve a su hogar, mata un mosquito, se acuesta, duerme y se despierta la mañana siguiente para hacer todo de nuevo. A este lenguaje exclusivamente visual del libro lo entiende cualquier persona con experiencia en la vida contemporánea.

Otra escena de *Desconexión* asociada a la anterior se centra en el intento de dominar al otro mediante el celular: con su dedo en la pantalla, Ella hace que Él se mueva a su antojo, por ejemplo haciendo *swipe* (lo desplaza en redondo), *zoom* (lo acerca o lo aleja), *scroll* (lo hace saltar), *tap* (lo hace tocarse como si lo pincharan en distintas partes del cuerpo); o decide que pose para una sesión de fotos. En *La silicolonización del mundo*, Éric Sadin escribe sobre la “era del individuo-tirano” (2018: 229-237), producto de la adicción digital. Esta designa la pérdida de presencia ante los demás por la constante manipulación del *smartphone* o el envío recurrente de mensajes cuando estamos en compañía de seres queridos. La sensación permanente de falta y la compulsión a reconectarnos todo el tiempo para ver el último *post* o *like*, chatear, responder los mails, revisar las *apps* de citas, mirar videos en YouTube, nos lleva a pasar horas frente a las pantallas. Esto puede derivar en dificultades escolares y profesionales, desocialización, conflictos familiares y trastornos de salud. Para Sadin, el individuo-tirano¹¹ es el que tiene la sensación de ser todopoderoso gracias al contacto regular con los dispositivos conectados y sus aplicaciones, que elaboran procedimientos para “aumentar su poder”: recibir *likes* de sus “amigos” por sus *posts*, que le dan popularidad; eliminar o bloquear a esos “amigos” cuando opinan distinto, o solo por capricho, cortando cabezas como un usuario rey. El individuo es reposicionado simbólicamente en el centro de su “esfera social”, y las experiencias online que vive le dan un nuevo dominio y satisfacen su ego. Lo real se resiste cada vez menos a concordar con nuestros deseos. Esto se nota en la práctica de la *selfie*, que al permitir sacarnos fotos sin necesidad de recurrir a nadie, funciona como una negación implícita del otro; fotos retocadas para postear en las redes sociales y recibir gratificaciones, reforzando la sensación de ser dueños de nuestra propia vida.

La llamada por Zarini “escena de la Nada” se distingue justamente porque en su transcurso los personajes “no hacen nada”, solo muestran códigos somáticos (caras serias, miradas al piso o desencontradas, suspiros, ensimismamiento) y códigos rítmicos (movimientos erráticos y lentos, estatismo -quedarse parados) que hacen percibir su tristeza por la separación. En esos tres minutos no hay marcas del director: los bailarines-actores improvisan, “hacen lo que quieren”. Solo tiene que verse que no pasa nada, que entre Ella y Él ya no hay un vínculo, no se comunican. En cuanto al efecto sobre el público, le han hecho saber a Matías que se aburren o se incomodan ante esa situación; y es lo que él persigue.

Con una transición de caminata en círculo, pasamos a la escena que Zarini asocia al *spinning icon* de internet, donde los personajes corren en círculo por la escena sin poder alcanzar al otro, mientras suena “I want to break free”. Cuando toman contacto, solo hay abrazos no correspondidos (el abrazado/a abandona su cuerpo inerte al no buscado abrazo), o choques de cuerpos que rebotan uno con otro y se repelen como imanes. La apertura de los capítulos de *Black Mirror* presenta el significado profundo del ícono que gira en nuestras pantallas electrónicas. Conocidos coloquialmente como *throbbbers* (vibradores, pulsadores) y representados en forma circular, estos gráficos animados sugieren que un programa de computación está

11 Podemos ver una caracterización exacta de este individuo en “Nosedive”, el capítulo de *Black Mirror* ya citado.

ejecutando una acción en segundo plano en una notebook, tablet o celular. Estas acciones que no se ven pueden incluir reinicio, procesamiento de datos, descarga de contenido, o conexión y comunicación con un dispositivo externo. De manera parecida, nuestras tecnologías están operando en el segundo plano de nuestra conciencia, realizando acciones invisibles entre nuestras neuronas, descargando creencias y comportamientos del sistema y de la red. Todas esas creencias y comportamientos se hacen visibles en las páginas de Facebook e Instagram, en las calles y las ciudades. *Black Mirror* dramatiza estos comportamientos, mostrándonos hoy a través de las lentes de mañana. En la escena mencionada de *Desconexión*, Matías pensó en ese círculo que gira en la pantalla generando ansiedad en la persona que espera la conexión; pero los espectadores le devolvieron interpretaciones de teatro realista: una pareja donde ambos van a destiempo, están en distinta sintonía, quieren encontrarse pero no pueden. El director no quiso limitar las interpretaciones posibles.

Asociando internet y teatro, Joseph Danan (2018) opina que internet se ha vuelto un marco que se desborda todo el tiempo de sus límites aparentes, y en el que se inscriben minuto a minuto los textos, *news* y *tweets* de la actualidad; la *net* se convirtió en una imagen de nuestro cerebro. El teatro contemporáneo se pliega a veces a esta ley, con una estructura escénica fija disponible para textos móviles, abiertos a lo imprevisible de la actualidad; el texto es reemplazado por los flujos venidos del mundo. El texto escénico hoy nos recuerda que es un texto de la era de internet: fragmentable, lábil, susceptible de aparecer o desaparecer de un instante al otro; atravesado de imágenes y de sonidos, parasitado por el tiempo presente, en constante colisión con el suceso de actualidad pronto a irrumpir en una pantalla. Es un estado del teatro que invita a jugar y componer con las formas imprevisibles de la ausencia (Danan, 2018: 59 s., 80 s.).

El teatro para jóvenes

Para Marie Bernanoce (2015), la escritura dirigida a los jóvenes funciona como un modo de *desvío*¹² para decir el mundo, pero también decirse y decir el teatro. El espíritu de desvío nos abre el camino de un reconocimiento: nos alejamos para acercarnos mejor. El desvío permite un retorno atrapante hacia la realidad que queremos testimoniar (Sarrazac, 2001: 37-38). Según Jean-Claude Grumberg, “Escribir para la juventud es dar aire”.¹³ Muchos autores manifiestan su sorpresa al ver la reacción de los jóvenes frente a sus obras: la naturaleza de su recepción es un enigma. El teatro dirigido a los jóvenes implica una dimensión ética, sostiene Bernanoce; no puede correr el riesgo de desesperarlos. Además, la línea de división cualitativa ya

12 Bernanoce usa la palabra *détour* (desvío) en el sentido que le da Jean-Pierre Sarrazac (citado por ella).

13 Citado por Bernanoce (2012: 224).

no se piensa en términos de especificidades del teatro para jóvenes con relación al teatro en general: las grandes obras serán las que desarrollen un modo de desvío potente, fecundo y desestabilizante. Decir el mundo desde el punto de vista de la infancia o la adolescencia comporta entonces dos formas fundamentales de desvío: el dramático y el épico, ligados entre sí y jugando los juegos complejos de la adhesión dramática y la distancia épica. En este repertorio no hay tabúes: la distancia épica permite evocar todo, porque lo importante reside en el funcionamiento de los modos de relato adoptados por el *sujeto épico* (Szondi, 1983) o *voz didascálica* (Bernanoce, 2012). El texto de teatro es un texto en deseo de escena, y este deseo va a tomar diferentes formas estéticas.

Analizando los temas que circulan en las obras teatrales para jóvenes, Bernanoce ha demostrado que ninguno de los grandes temas que preocupan a los adultos está excluido: de la vida a la muerte, de la guerra al nacimiento, de las alegrías familiares al divorcio, del odio al amor, de la pequeñez humana a la fuerza de los sueños, del niño portador de todos los milagros al niño ensimismado. Todos los dolores y los desequilibrios del mundo moderno y contemporáneo, su pérdida de referencias, sus guerras insensatas ocupan un lugar importante en el repertorio para la niñez, lejos de la sumisión a un género cómico aséptico. Este teatro aborda incluso ciertos temas poco tratados por el teatro en general, como los niños soldados, el suicidio o la enfermedad mortal del niño. Otros temas dominantes son la familia, la amistad, la violencia, el lenguaje, la soledad, el abandono, el cuerpo, la imaginación. Los tabúes no están entonces en los temas abordados, sino en el modo de desvío, que excluye la frontalidad y la desesperanza. El único tabú temático que puede percibirse es la sexualidad, pero ella está presente y es más bien su abordaje directo lo que se evita. Están así claramente establecidos los vínculos de lo estético y lo ético. (Bernanoce, 2015: 24-27). Pina Bausch, que en 2004 estrenó un espectáculo infantil llamado *Para los niños de ayer, de hoy y de mañana*, ha comentado que

La crueldad que pueden llegar a padecer los niños es tan grande que no hay manera de llevarla a un escenario, supera cualquier representación. Mi espectáculo no consta solo de una parte idílica sobre la infancia, tiene otras partes más sombrías, pero no he intentado acercarme a la realidad porque no creo que se pueda representar. Lo que pueden sufrir los niños no me atrevería a mostrarlo, por respeto y porque siempre sería muy pequeño en comparación con la realidad. (Antón, 2004).

En este sentido, *Desconexión* trata temas conflictivos que afectan a los chicos y jóvenes, como la separación de un ser querido, o la incomunicación y la soledad a pesar de la supuesta conexión permanente a través de los celulares. En cuanto a la relación de pareja que surge, lo erótico es apenas sugerido¹⁴ por miradas, sonrisas, contacto o roce de cuerpos (espalda, manos, cabeza con hombro del otro/a) o un beso en la boca.

Bernanoce distingue algunas tendencias estéticas globales inscritas en la historia teatral y literaria, que se

14 El acento está puesto en mostrar las emociones y sentimientos de los jóvenes que se encuentran y se separan.

notan en el repertorio del teatro para jóvenes: una tendencia parabólica, una didáctica y una de “compromiso multicolor”. La primera es la teatralización del sentido figurado, opuesta a la segunda, que privilegia el mensaje. La tendencia parabólica hace de la escritura el crisol de una búsqueda de sentido, ahí donde la inclinación didáctica asesta verdades; decir el mundo desde el punto de vista de la infancia es asumir cuestionamientos metafísicos. La tercera tendencia supone una palabra fuerte sobre el mundo entre risas y lágrimas, el tratamiento de temas difíciles; rechaza tanto el abandono a la negrura como la ignorancia de lo trágico. Dominique Richard la sintetiza al referirse a lo “trágico alegre”.¹⁵ Si en esta tendencia puede hablarse de compromiso, es porque los autores abordan temas morales sin moralizar. Decir el mundo hoy implica una forma de humanismo: la necesidad de superarse, de encontrar un sentido, siguiendo el camino de cada uno a pesar de la negrura de la vida y del avance tecnológico. El teatro para jóvenes parece responder a esa necesidad ética de pasar al acto, que es también una estética (Bernanoce, 2015: 32-36).

Suzanne Lebeau afirma que “Escribir para los chicos es más una manera de mirar el mundo que la necesidad de inventar uno, diferente y maravilloso, más alegre, más colorido, más sonriente. Cuando pienso que escribo para los chicos, no creo recrear el mundo; solo adopto un punto de vista.”¹⁶

Y Pina Bausch sostiene que los niños “son un símbolo de nuestra esperanza. Recuerdan la sensibilidad y la fragilidad de todas las personas; su fragilidad es la nuestra.” (Antón, 2004). En *Desconexión* notamos un equilibrio entre las tendencias parabólica y didáctica, y la tendencia de compromiso multicolor se hace presente en los temas difíciles tratados a menudo con recursos clownescos de los bailarines-actores (por ejemplo, la escena del juego corporal provocado por la imposibilidad de separarse, de soltar sus manos),¹⁷ o en el planteo de situaciones cómicas y absurdas (como la escena donde Ella y Él están muy próximos en el mismo espacio pero se comunican solo con mensajes de WhatsApp y se mandan *selfies*). Zarini piensa que una obra para chicos tiene que adentrarse tanto en zonas claras como oscuras con la debida profundidad.

Con *Desconexión*, la Compañía Par Mil ya ha trabajado con y en escuelas de Tandil. El 22 y 23 de octubre de 2018 organizaron funciones en el Club de Teatro para cursos de los colegios privados Ayres del Cerro y San José. Como aporte al proceso de enseñanza y aprendizaje a través del teatro, Matías elaboró una propuesta pedagógica basada en una serie de preguntas relativas a la temática de la obra, para plantearles a los adolescentes en clase antes y después de asistir a la función. Esas cuestiones apuntan a indagar sobre “la comunicación entre dos seres en los tiempos actuales y cómo los dispositivos electrónicos y sus aplicaciones condicionan las relaciones interpersonales.” (Zarini, 2018: 1). Algunas preguntas pre-función son: “¿Qué importancia tiene el lenguaje verbal a la hora de comunicarnos con el otro?”, “¿De qué manera uso mi teléfono -por ejemplo, escribo, mando *emojis*, mensajes de audio, etc.?” “¿Qué pasaría si los celulares

15 Dramaturgo francés (1965), escribe obras para chicos y jóvenes. Citado por Bernanoce (2012: 441).

16 Citada por Bernanoce (2015: 36).

17 En *La symphonie du Hanne-ton* de Thierrée encontramos un juego similar.

dejaran de funcionar?” Y otras post-función: “¿Se sintieron identificados con los personajes, o con alguna parte de la historia?”, “¿Eran humanos o marionetas?”, “Si pudieran modificar una parte de la trama, ¿cuál sería?” (Zarini, 2018: 1-2).

La compañía de Zarini programa también funciones para llevar a escuelas. *Desconexión* forma parte de la edición 2019 del proyecto de extensión “Formación de Nuevos Públicos”, creado por la Incubadora Sustentarte (UNICEN) e implementado a partir de 2017.¹⁸ Considerando la adolescencia como el momento indicado para que el estudiante-ciudadano conozca el arte de la sociedad en la que vive, este proyecto acerca obras teatrales realizadas en su mayoría por estudiantes universitarios de la Facultad de Arte a estudiantes de nivel secundario que asisten a escuelas rurales o semiurbanas de Tandil y no suelen ir al teatro. Luego de cada función se propicia un desmontaje, para acercar a artistas y espectadores en un espacio de debate. En la creencia de que la escuela debe contribuir a la construcción del capital cultural de los jóvenes desde la educación artística, su objetivo principal es formar nuevos espectadores reflexivos y sensibles, capaces de comprender, apreciar y disfrutar las producciones del teatro local (Rondinone, 2016). Constanza Tomasone -integrante de la Incubadora Sustentarte- explica la mecánica de trabajo en las escuelas:

Antes de que los artistas lleguen a la escuela, los nuevos espectadores que serán parte de la función tienen un encuentro previo con docentes de teatro, en el cual se establecen las pautas básicas del hacer teatral en sí. Quiénes trabajan, a través de qué roles vemos dicho trabajo, qué encontramos en líneas generales en una obra de teatro, cómo se componen los elencos, qué los atraviesa o motiva, etc. Todo esto y más son los conceptos e ideas que manejan lxs alumnxs a la hora de ver teatro. Es suficiente lo agradable que se siente adaptarse al entorno cual camaleones. Nosotros llevamos teatro a las escuelas, a todas las que podemos; nos acomodamos, ambientamos el espacio de ser necesario o estructural para la obra, y lxs chicxs siempre forman parte de todo esto. [...] Una hora de función, y otro buen rato de desmontaje, en el que lxs chicxs ya rompieron el hielo y se animan a preguntar sin dudar. (Tomasone, 2019b).



Desconexión hizo funciones en la Escuela Secundaria n° 18 (20 de mayo) y en la Escuela de Educación Secundaria y Técnica n° 6 del paraje San Antonio (10 de junio). Reseñando la experiencia en la Escuela 18, Constanza destaca algunos aspectos percibidos en la función y su desmontaje: el deseo de expresarse a través del teatro, de ser una puerta al arte tandilense para ese público en formación, el amor al trabajo ar-

18 La Secretaría de Extensión de la Facultad de Arte de la UNICEN trabaja en la organización del proyecto, que recibe el financiamiento de la Secretaría de Políticas Universitarias de la Nación. Participan en él junto a la Incubadora docentes (Rubén Maidana, Paula Fernández, Pedro Sanzano) y alumnos becados de la Facultad de Arte, y teatristas independientes de Tandil. Las obras teatrales que han participado del proyecto hasta ahora son: en 2017, *Gringo Golondro*, de Javier Lester (Compañía El Templo); *Malas palabras*, de Perla Szuchmacher (grupo Proyecto Mondo); *Canciones con manija*, de Javier Lester, Silvia Del Raval, Juan Pablo Martínez y Esteban Conte; *El amor es puro cuento*, de Julia Esquibel; *Tu cuna fue un conventillo*, de Alberto Vaccarezza (grupo ValorArte); *Impromondo*, del grupo Proyecto Mondo; *Animaíz*, de Edit Rondinone (Grupo Zigzag); *Rojo, azul y amarilla*, del grupo Medias Rojas; *El amateur*, de Mauricio Dayub, y *Marfín Tierro (una versión infiel)*, del elenco de La Nata Roja. *Lupa, mundos para mirar de cerca*, de Eugenio Deoseffe; *Yapa*, del grupo La Nata Roja; *Muestravestida*, creación colectiva de la cátedra Práctica Integrada I, y *Pampa*, del grupo Pajarracos, en 2018. En lo que va de este año, hubo funciones de *Mabelos Good Show* (grupo Los Mabelos); *Desconexión*, de Matías Zarini, y *Balandrajo*, de Mariano Delaude.

tístico, la belleza y eficacia de la propuesta teatral; y por parte de los jóvenes espectadores, la risa y el disfrute, sus ganas de reunir a la pareja y de bailar con ellos, el compartir sus propias experiencias en el campo del arte, su curiosidad por la vida del artista y las ganas de serlo (Tomasone, 2019).

Ambas propuestas pedagógicas -la de llevar a los chicos al teatro y la de llevar el teatro a la escuela de los chicos- están lejos de los programas “interactivos” de moda, que reducen al mínimo la función del maestro o profesor, destinado a ser solo un “orientador hacia las plataformas digitales”. Al contrario, aprovechan la situación de convivio propiciada por el teatro (Dubatti, 2003: 11-57) para liberar las aptitudes de los estudiantes como espectadores de artes. A Pina Bausch no le gusta interpretar las imágenes de sus espectáculos: “Son ustedes, el público, los que deben hacerlo, para que vuele su fantasía. No quiero romper el encanto de descubrir significados. Mis espectáculos viven de la fantasía de los que los miran. No son solo lo que yo quiero que sean, sino que cada persona los modifica con su mirada.” (Antón, 2004).

Zarini opina que las obras para chicos y jóvenes deben situarlos en el rol de observadores de un hecho artístico, estimulando su potencial imaginativo y creativo. (Giannattasio, 2018). En la poesía de *Desconexión* se notan los principios estéticos enunciados por el Indio Solari en una carta de 2011.¹⁹ Algunos son:

La poesía no debe invitar solo a escuchar, debe invitar fundamentalmente a imaginar.

La poesía es subjetiva; se vuelve objetiva cuando sus destinatarios, después, se dejan envolver por ella.

Una buena canción debe parecer que no pudo ser escrita de otra manera. Debe tener poder de seducción y comportarse como un enigma del cual uno presenta, para su resolución, solo indicios. (Ortelli, 2019: 74).

AURA
REVISTA DE HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE

La silicolonización del amor

El *Diccionario de separación*, de Andrés Gallina y Matías Moscardi, le dedica algunas entradas a la relación amor-internet. En un pasaje de “Android”, los autores sintetizan la dificultad de separarse por la presencia de las redes sociales en nuestro celular, “una granada en la mano”:

En tanto aparato, Android no solo es la interfaz de un medio de comunicación: es *un modo de sentir*. Representa, en el periodo posamoroso, la imposibilidad siniestra de separarnos. Con Android, incluso a miles de kilómetros de la otra persona, siempre se construye el artificio de *permanecer juntos*, cerca, en definitiva: *conectados*. En una sociedad atravesada por la compulsión a la comunicación más allá del principio de placer, toda separación es traumática porque, así como están dadas las cosas, *separarse es anticultural*. (Gallina y Moscardi, 2016: 19 s.).

En “Google” amplían el tema, refiriéndose a la representación espectacular de la identidad y de las relacio-

¹⁹ La carta se llamó “Expresión dirigida a los colegas quejosos por no ‘entender’ las letras de mis canciones”. Citada por Juan Ortelli (2019).

nes humanas en el ciberespacio, y a la costumbre de “estoquear”²⁰ a la ex pareja en internet:

La nueva era reemplaza los contactos humanos por dispositivos estandarizados: la subjetividad ha quedado atrapada en las redes del sistema. “Google desempeña el papel que tradicionalmente tenían la filosofía y la religión”, nos dice Boris Groys. En este nuevo Teatro Google, todos somos actores protagónicos. Las autopistas de la comunicación conducen a un único destino: en internet siempre somos nota de tapa, todos hablan de nosotros. Por más anónimo que sea nuestro Ex, Google lo encontrará. He aquí el problema: las tecnologías de comunicación actúan en el corazón mismo del sujeto posamoroso, reactualizando el pasado. (Gallina y Moscardi, 2016: 93 s.).

Éric Sadin define, en el libro antes citado, la *silicolonización* –engendada por el espíritu de Silicon Valley– como “una colonización de un nuevo tipo, más compleja y menos unilateral que sus formas previas, porque una de sus características principales es que no se vive como una violencia a padecerse, sino como una aspiración ardientemente anhelada por quienes pretenden someterse a ella.” (2018: 31).

El *tecnolibertarismo* (Sadin, 2018: 70-74; 171-181) da cuenta del pasaje de una economía que había buscado explotar la atención de los internautas, a una economía abocada ahora a “capturar lo viviente”, lanzándose al asalto de todos los campos de la vida humana, incluso del amor. El proyecto siliconiano quiere hacer del mundo un “lugar mejor”, mediante el *care* de la inteligencia artificial, que toma a su cargo a los sujetos, “protegiéndolos” y garantizándoles el consumo de lo que necesitan y desean sin saberlo (Sadin, 2018: 143-152). La importancia de las pantallas en nuestras sociedades, que crece desde la década de 1990, se inscribe en el linaje histórico occidental que ha privilegiado la vista como el sentido principal que parece garantizar el mayor dominio sobre las cosas y las personas. En las *apps* de citas se intenta seducir al otro mediante fotos que lo impresionen. Esto se evidencia en la clasificación que el dramaturgo Santiago Nader hace de las distintas redes sociales sin nombrarlas en su obra (ya mencionada) *Garnett Kelly y el torso ganador*: Instagram es “la aplicación de las fotos perfectas”, Grindr, “la aplicación de los torsos”, y Tinder, “el catálogo de chicos” (Nader, 2018: 14, 20). Para él, en las *apps* de citas buscamos elegir y ser elegidos a través de imágenes; conocer a una persona se convierte en algo parecido a ir al supermercado. “Es el consumo, que se mete también en las relaciones humanas. ¿Bajo qué circunstancias, en otro momento de la historia, vos le revisabas el álbum de fotos a alguien? Te quedabas con la imagen en el tiempo real.” (Marengo, 2019).

Franco Bifo Berardi describe, en *Fenomenología del fin* (2017: 15-36), la mutación antropológica de nuestros días: los efectos psicológicos de las tecnologías digitales en la sensibilidad estética y la sensibilidad emocional. Se trata del paso de una lógica conjuntiva a una lógica conectiva, que viene transformando los patrones cognitivos, los comportamientos sociales y las expectativas psicológicas. El modo conjuntivo de interacción social es un acto creativo, crea un número infinito de constelaciones que no tienen un orden pre-

20 Préstamo del verbo inglés “to stalk”: acechar, acosar o perseguir a otra persona con una atención obsesiva.

concebido ni se integran en un programa. La belleza no se corresponde con una armonía escondida que forma parte del espíritu universal; no cumple con un código. La conjunción es una fuente de singularidad, un evento irrepetible, no una estructura. Berardi define la sensibilidad como “la facultad que hace posible encontrar nuevas vías que aún no existen o conexiones entre cosas que no poseen ninguna implicación lógica. La sensibilidad es la creación de conjunciones guiada por los sentidos y la habilidad para percibir el significado de las formas una vez que estas emergen del caos.” (Berardi, 2017: 20).

Para Bifo, la conjunción es la comprensión empática: “el único criterio de verdad es el placer de la conjunción: vos y yo, esto y aquello, la abeja y la orquídea. La conjunción es el placer de volverse otro y la aventura del conocimiento nace de ese placer.” (2017: 20-21). La sensibilidad es la fábrica que produce conjunciones. El lenguaje es el ámbito donde el hombre produce el ser.

La conexión, en cambio, es una implicación lógica y necesaria, la interfuncionalidad entre segmentos. No pertenece al reino de la naturaleza, sino que es un producto de la mente lógica y de la tecnología lógica de la mente. Con lo digital se ha llegado a un punto decisivo en este proceso de creciente abstracción, y al aumento máximo de la disociación entre empatía y comprensión. La conexión es “el tipo de entendimiento que no está basado en una interpretación empática del sentido de los signos e intenciones que vienen de otro, sino más bien en la conformidad y adaptación a una estructura sintáctica.” (Berardi, 2017: 25).

Pero la oposición entre conjunción y conexión no es dialéctica. El cuerpo y la mente no son reductibles de manera opuesta ni a la conjunción ni a la conexión. Siempre hay una sensibilidad conectiva en un cuerpo conjuntivo, y una sensibilidad conjuntiva en un cuerpo humano formateado en condiciones conectivas. Cuando intercambiamos mensajes en la esfera conjuntiva, intentamos descubrir qué es lo relevante para los que participan en la comunicación. No sabemos cuál es nuestro objeto común de interés y atención: la comunicación consiste en arrojar luz sobre ese punto. En la esfera conectiva, al contrario, partimos de un punto en común de conocimiento convencional, traducido a estándares tecnológicos y a formatos que hacen posible la conexión.

Conjunción es también “la concatenación de cuerpos y máquinas que pueden generar significado sin seguir un diseño preestablecido y sin obedecer a ninguna ley o finalidad interna.” Mientras que la conexión es “una concatenación de cuerpos y máquinas que solo puede generar significado obedeciendo a un diseño intrínseco generado por el hombre, y respetando reglas precisas de comportamiento y funcionamiento.” (Berardi, 2017: 28). La conexión no es singular, intencional o vibracional. Es una concatenación operativa entre agentes de significado (cuerpos o máquinas) previamente formateados de acuerdo con un código. La conexión genera mensajes que solo pueden ser descifrados por un agente que comparta el mismo código sintáctico en que se generó el mensaje. En la esfera de la conjunción, el agente de significado es un organismo vibrante. La producción de significado es el efecto de singularización de una serie de signos (hue-

llas, memorias, imágenes o palabras). La conjunción es la sintonía provisoria y precaria de organismos vibratorios que intercambian significado. Ese intercambio está basado en la simpatía, en un *pathos* compartido.

La conjunción, por lo tanto, es una manera de volverse otro: las singularidades se conjugan, se transforman en algo diferente. De la misma manera en que el amor transforma al amante, la composición conjuntiva de signos a-significantes da lugar a la emergencia de un significado previamente inexistente. Al contrario, en el modo conectivo de concatenación cada elemento permanece diferenciado e interactúa de manera funcional. Para que la conexión sea posible, los segmentos deben ser lingüísticamente compatibles. La red, por ejemplo, se expande a partir de la reducción progresiva de un número creciente de elementos a un formato, un estándar y un código que compatibiliza los diferentes componentes.

Sadin coincide con Berardi en que la erradicación de lo sensible representa uno de los objetivos principales del programa siliconiano o de la transición hacia el modo conectivo en la esfera de la comunicación. Porque pretende encerrar la experiencia humana dentro de los dispositivos que concibe: cascos de realidad aumentada, notebooks, celulares. Esta reducción de nuestro horizonte organizada con la única finalidad de extraer beneficios constituye una negación de una parte fundamental de nosotros mismos, y por eso debemos oponernos. Contra esta tentativa de desencarnación, la única posición consecuente consiste en seguir gozando de las fuentes infinitas de lo sensible, en el encuentro concreto con lo real y con todos los demás cuerpos. El respeto de lo sensible representa un factor de dignidad e integridad en la medida en que rinde homenaje a la pluralidad de dimensiones que nos constituyen, de orden biológico, psicológico, existencial y social. Es a partir de este principio que puede tener lugar el vivir juntos, en la medida en que la sociedad haga comunidad sobre bases que no restrinjan la potencia de nuestro ser (Sadin, 2018: 302-306).

Optando por una lógica conjuntiva y no conectiva, *Desconexión* es un testimonio de todas las posibilidades que nos ofrecen nuestros sentidos para relacionarnos con el mundo, con los demás y con nosotros mismos, y una advertencia sobre el daño que el tecnolibertarismo provoca en esa riqueza de lo sensible al limitar nuestra relación con lo real. Con una intención pedagógica, Matías Zarini refuerza en sus declaraciones esa perspectiva de la trama. Para su autor la obra tematiza la incomunicación, la soledad, el aislamiento y la alienación que estamos transitando los adultos, por dejar que los aparatos tecnológicos condicionen nuestra vida cotidiana. Él plantea la distopía de que en un futuro perderemos nuestro lenguaje verbal y nos vamos a comunicar solo emitiendo los *ringtones* del celular, como sucede en el final de la pieza. La tecnología avanza para destruir lo humano y asemejarnos a máquinas sin discernimiento propio; vivimos como *cyborgs* con los celulares en la mano. Con su obra, Matías intenta “que haya una desconexión, para ver si podemos volver a conectarnos de una forma más artesanal.” (Giannatasio, 2018). Avanzada la historia, los personajes logran desconectarse, liberarse de los cables que los hacían marionetas, pero quedan a

la deriva en un final abierto. El mensaje con que el director despide al público dice:

Las pantallas están buenísimas, toda la tecnología que anda dando vueltas es espectacular y nos ayuda a conectarnos con un montón de cosas, pero creemos que en la mirada de otro -un amigo, una novia o novio, una compañera o compañero, los viejos, los hermanos- siempre hay algo más interesante que una pantalla. Lo que proponemos es dejar la pantalla un poco de lado, y que nos encontremos con la mirada de los demás. (Zarini, 2018b).

Charlie Brooker comentó en una entrevista reciente: “Nos hemos vuelto adictos a la tecnología, eso no es ningún secreto hoy. Pero cuando empecé con las historias de *Black Mirror* hace diez años aún no existía esa certeza. Hoy, en cambio, recibo todo el tiempo mensajes en el celular que me aseguran que tal o cual cosa es ‘muy *Black Mirror*’.” (Balmaceda, 2019).

Y en otra conversación:

Pienso que [*Black Mirror*] es un show preocupante, pero probablemente es por mí, porque yo me preocupo por todo. No es necesariamente la tecnología *per se*. [...] Me gusta la tecnología. Hay tantos problemas que podemos resolver con ella. Es solo que todavía somos humanos. Estamos construyendo herramientas cada vez más poderosas, y se trata de si tenemos los medios para usarlas responsablemente. A veces lo hacemos, y a veces no.²¹ (Hess, 2016).

Retomando el episodio de *Black Mirror* “Hang the DJ”, su final ofrece un giro en la acción que fuerza al público a repensar todo lo que ha visto hasta entonces. Después de varias peripecias, Amy y Frank deciden que nacieron para estar juntos, más allá de lo que quiera forzar el Sistema. Escapan de lo conocido saltando un alto muro mientras el mundo se desintegra a su alrededor, y cientos de simulaciones de ellos mismos se disuelven también. La última escena muestra la versión real de Frank y Amy en un bar; miran sus teléfonos y la *app* de citas les informa que son compatibles: tienen una chance de felicidad. Pero los Amy y Frank que se eligieron mutuamente y se rebelaron contra el sistema siliconiano fueron destruidos: la joven pareja del mundo real abdica el poder de decisión en favor de un algoritmo en el que confía. Seguro ellos seguirán haciendo ciegamente lo que sus celulares les digan -la lógica conectiva desplazó a la conjuntiva. Amanda sueña, al final de la película *Purasangre*, que su cabeza es la de un caballo: quiere hablarle a su amiga pero de su boca abierta solo sale un relincho. En su otro sueño (citado en un epígrafe de este trabajo), el mundo de los caballos -más puro, genuino y noble- reemplaza al mundo humano, que desaparece por su adicción a los celulares.

Desconexión muestra la pérdida del lenguaje verbal y del amor: en dos de las primeras escenas, los personajes se esfuerzan en hablarse pero no logran decir una sola palabra; en la escena del envío de mensajes de WhatsApp y en la final, Ella y Él no se comunican verbalmente, solo emiten un sonido de notificación

21 Traducción propia.

de celular. Si bien no tienen traducción verbal, tanto un relincho como un *ringtone* comunican algo con claridad: “El sentimiento se construye en el sonido de una voz” (Krukowski, 2019: 56). El film interactivo *Black Mirror: Bandersnatch* nos demanda elegir nuestra propia aventura; como en las ficciones artísticas que hemos referido, el sentido que tomen las relaciones humanas depende de nuestras decisiones. Porque “El futuro llegó hace rato”; “llegó como vos no lo esperabas.” (Patricio Rey, “Todo un palo”).²² Y “si hay una revolución posible es ahora, la que podemos hacer hoy, yo con vos, cuando estamos acá. El sujeto de esta revolución es la vida concreta de cada uno.” (Skay Beilinson, 1999).²³

Bibliografía²⁴

Antón, J. (2004). “La fragilidad de los niños es la nuestra”. Entrevista a Pina Bausch. *El País*, Espectáculos, 25 de mayo. Disponible en https://elpais.com/diario/2004/05/25/espectaculos/1085436005_850215.html

Balmaceda, T (2019). “El excéntrico cerebro detrás de la exitosa serie *Black Mirror*”. *Clarín*, Revista Viva, 6 de enero. Disponible en https://www.clarin.com/viva/excentrico-cerebro-detras-exitosa-serie-black-mirror_0_JDOY0cnkj.html

Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires, Caja Negra [2016].

Bernanoce, M. (2012). *Vers un théâtre contagieux. Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*. Vol. II. Montreuil: Éditions Théâtrales.

----- (2015). « Le répertoire de théâtre jeunesse: des esthétiques contagieuses ». *Recherches & Travaux. Entre théâtre et jeunesse, formes esthétiques d'un engagement*. N° 87 (edición digital).

Bing, Xu. (2018). *Book from the Ground: from Point to Point*. Cambridge, US: The MIT Press [2014].

Brandstetter, G. (2015). *Poetics of Dance. Body, Image and Space in the Historical Avant-Gardes*. New York: Oxford University Press (edición digital) [1995].

Cirucci, A. M. and Vacker, B. (ed.). (2018). *Black Mirror and Critical Media Theory*. Lanham, USA: Lexington Books.

Crimp, M. (2015). “Play House”. *Plays Three*. London: Faber & Faber (edición digital).

Danan, J. (2005). *Roaming Monde*. Paris: Les éditions de la Gare.

----- (2018). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de Gato [2010].

22 Tema del disco *Un baión para el ojo idiota*, 1988.

23 Guitarrista de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

24 Las traducciones al castellano de los textos en inglés y en francés son propias.

- (2018). *Absence et présence du texte théâtral*. Arles, France: Actes Sud.
- Dubatti, J. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel.
- Feldman, M. (2018). “El deseo de convertirse en imagen”. Buenos Aires, Revista *La llave universal*, n° 1, julio. www.llaveuniversal.com
- Fontanille, J. (2016). *Semiótica del discurso*. Perú, Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima (edición digital). [1998].
- Gallina, A. y Moscardi, M. (2016). *Diccionario de separación. De Amor a Zombie*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Gardey, M. (2018). *Entrevista a Matías Zarini*. Tandil, 17 de octubre (inédita).
- George-Graves, N., ed. (2015). *The Oxford Handbook of Dance and Theatre*. New York: Oxford University Press (edición digital).
- Giannatasio, L. (2018). Entrevista a Matías Zarini. FM 101.7, FM Radio La Compañía. Tandil, 8 de junio. Disponible en <https://www.mixcloud.com/radiolacompaniatandil/matias-zarini-director-de-desconexi%C3%B3n/>
- Hess, A. (2016). “In *Black Mirror*, Sci-Fi that feels close to home”. *The New York Times, Television*, 12 de octubre. Disponible en <https://www.nytimes.com/2016/10/16/arts/television/black-mirror-netflix-be-right-back.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Kazez, I. (2017). “Los Mutantes del Paraná y la fuerza de lo instrumental”. Entrevista. En *Silencio*, 5 de julio. Disponible en <https://silencio.com.ar/entrevistas/aqui-y-ahora/aqui-ahora-los-mutantes-del-parana-la-fuerza-lo-instrumental-20833/>
- Krukowski, D. (2019). “Love”. *Ways of Hearing*. Cambridge, US: The MIT Press (edición digital).
- Majlin, B. (2018). “Internet llegó a mi casa a mis 7 años”. Entrevista a Santiago Nader. Buenos Aires, *Página 12*, No, 26 de octubre. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/150971-internet-llego-a-casa-a-mis-7-anos>
- Marengo, J. (2019). “Con las aplicaciones de citas lo que estamos buscando es ser elegidos”. Entrevista a Santiago Nader. Tucumán, *La Gaceta*, 10 de marzo. Disponible en <https://www.lagaceta.com.ar/nota/800050/me-gusta/santiago-nader-con-aplicaciones-citas-lo-estamos-buscando-ser-elegidos.html>
- Nader, S. (2018). *Garnett Kelly y el torso ganador*. Buenos Aires: Libros Drama.
- Ortelli, J. (2019). “Voz, verbo, movimiento”. Revista *Rolling Stone*. Especial Patricio Rey y sus Redonditos de

Ricota. Reedición histórica, pp. 74-77.

Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Paso de Gato [2014].

Rondinone, Edit. (2016). Proyecto “Formación de nuevos públicos”. Tandil, Facultad de Arte. Secretaría de Extensión de la UNICEN y Secretaría de Políticas Universitarias de la Nación. Archivo en pdf cedido por la autora.

Rozitchner, A. (2019). “La aventura del rock te cura o te mata”. Entrevista a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Revista *Rolling Stone*. Reedición histórica, pp. 60-71. [1999].

Sadin, É. (2018). *La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Buenos Aires: Caja Negra [2016].

Tomasone, C. (2019). Post de la Incubadora Sustentarte sobre la función de *Desconexión. El amor en tiempos de internet* el 20 de mayo en la Escuela n° 18 de Tandil. Página web de la Facultad de Arte, 23 de mayo. Disponible en <http://www.arte.unicen.edu.ar/sustentarte/index.php/2019/05/23/desconexion-en-la-escuela-nro-18-spu-2019/>

----- (2019b) Post de la Incubadora Sustentarte sobre la función de *Mabelos Good Show* en la Escuela n° 18 de Tandil. Página web de la Facultad de Arte, 23 de mayo. Disponible en <http://www.arte.unicen.edu.ar/sustentarte/index.php/2019/05/23/spu-2019-formacion-de-nuevos-publicos/>

Zarini, M. (2018). Propuesta pedagógica. *Desconexión. El amor en tiempos de internet*. Archivo pdf cedido por el autor. Tandil, octubre.

----- (2018b). Palabras al término de una función de *Desconexión* para el colegio secundario Ayres del Cerro. Tandil, Club de Teatro, 22 de octubre.

----- (2018c). “Un cuento chino”. Post de Facebook, 19 de septiembre.

