

Todo que oír, audioteatro en la web

Jorge Dubatti¹

Todo que oír. Episodios 1 y 2. Relatos espacializados del grupo de Teatro Oscuro de Tandil. Para escuchar con auriculares y con los ojos cerrados. Dramaturgia sonora: Marcela Juárez - Guillermo Dillon. Voz: Julieta Landívar. Sobre relatos de Enrique Anderson Imbert y Lucila Baudrix. Música presentación: Mariano Delaude. Disponibles en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=yamnZYvzIMk> y https://www.youtube.com/watch?v=6_0klrLULs4

En la retracción de la cultura convivial y en la avanzada de la cultura tecnovivial de la Argentina en cuarentena (Dubatti, 2020a), no todo es videoteatro, Zoom o *streaming* audiovisual. Las tecnologías de soportes auditivos (la radio,

principalmente, y ciertos usos acústicos de Youtube, WhatsApp, Instagram, entre otros) también se han asociado a los teatristas y les han abierto múltiples caminos a los trabajadores del espectáculo. El teatro neotecnológico, en su propuesta liminal (cruce, puente, zona compartida, hibridización entre experiencia convivial y tecnovivial; Dubatti, 2017 y 2019), no pretende reemplazar ni superar el teatro de presencia física, y en tiempos de necesidad encauza la expresión de los artistas y garantiza la salida laboral. En la Argentina, donde hay pasión de espectadores, estas manifestaciones son muy bien recibidas y se integran al pluralismo de las artes del espectáculo: todos los lenguajes conviven o están destinados a convivir cuando el teatro convivial regrese. Todo parece indicar que la salida post-pandemia será pluralista: artes teatrales y tecnoviviales convivirán en el futuro, seguirán cruzándose, haciendo préstamos y combinatorias. El teatro aprendió a convivir e hibridarse con el cine, la televisión, la radio, el video; también lo venía haciendo, lo hace y lo hará con el mundo digital.

Tres visiones

Frente a la nueva situación los teatristas asumen tres posiciones básicas. Están los que se niegan a trabajar en la web porque “no es teatro”, o lo hacen solo provisoriamente, a la espera de que el teatro vuelva:

¹ Crítico, historiador y docente universitario especializado en teatro. Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Profesor Regular de Historia del Teatro Universal (Carrera de Artes, UBA). Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Coordina el Área de Investigaciones en Ciencias del Arte (AICA) en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Es Director General del Aula de Espectadores de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Entre sus libros: *Filosofía del Teatro I, II y III*; *Cien años de teatro argentino*; *Introducción a los estudios teatrales*. Realiza crítica teatral desde 1989 en diferentes medios: radio, gráfica y televisión. Mail de contacto: jorgeadubatti@hotmail.com

Ya comprendí la virtualidad – explica Mosquito Sancineto,² uno de los principales gestores de Artistas Solidarios (@artsolidarios)–, pero tengo que empezar adaptarme a hacer arte a través de la virtualidad. Me gusta más o menos, pero me está empezando a gustar por la necesidad y la emergencia que estamos viviendo. Extraño el teatro. Uno se ve más lindo arriba del escenario. Me ves en Zoom y estoy muy cerca (ríe). Apenas termine todo esto me arrojé de cabeza a los escenarios.

Arístides Vargas (grupo Malayerba), maestro argentino radicado en Ecuador y varado por la pandemia en Madrid, afirma que el confinamiento y cualquier tipo de encierro le pesan por su historia de exiliado. “Malayerba ha seguido trabajando, pero siento una extrañeza, no es solo un cambio de chip, un pasaje de lo presencial a lo virtual. Tenemos que preguntarnos qué estamos haciendo y si nos interesa esta nueva manera. No me resulta ni entretenido ni divertido hablarle a una pantalla”.

Están los artistas que han decidido pasarse definitivamente a la web y consideran que el teatro ya nunca volverá a ser el mismo. Los más jóvenes, más radicalizados, ya dan por “muerto” el teatro en su formato ancestral y hablan de un “nuevo teatro digital”, un “teatro futuro”. Afirman que el “tecnoteatro” ofrece muchas posibilidades

² Todas las declaraciones de los artistas, salvo indicación, provienen de entrevistas realizadas por el autor de esta nota durante los meses de cuarentena.

experimentales, otras formas de actuación y, sobre todo, amplía el público, sin límites de aforo (localidades), lo que genera altas perspectivas económicas.

La tercera posición es la más avalada: sostiene que el trabajo escénico en las redes llegó para quedarse y convivirá de igual a igual con los espectáculos conviviales. La dramaturga y directora Agustina Gatto presenta *Por siempre Marisol*:

Es un material que nació en Microteatro y decidí convertir en serie cuando comenzó la pandemia. El género al que pertenece, la telenovela, me pareció ideal para el formato Zoom ya que los actores en general buscan la cámara y no se persigue ningún realismo. ¡Nos encanta lo que hemos hecho y la respuesta del público es hermosa! Pasamos de tener una obra de 15 minutos a una serie de 60 minutos aprox. en donde ampliamos tramas y aparecieron nuevos personajes.

Gatto observa que:

La clave para estas narraciones realizadas en pandemia está en asumir las reglas de los géneros elegidos y del formato. Esta telenovela no es teatro y tampoco es una serie de TV, ni una serie web tradicional: es una telenovela en clave de comedia para Zoom. Si hay un nuevo teatro *online*, no puede ser una réplica del teatro en vivo. Es un nuevo formato que debe encontrar sus reglas.

En colaboración con Perú, el director y dramaturgo Francisco Lumerman presenta en Tevi.live *Muerde*, con notable actuación unipersonal en *streaming* de Alfonso Dibos. “No sé cómo nombrar esta experiencia. Opté por poner una cámara fija y trabajar en muchos sentidos como si fuera teatro. Se arma una mixtura muy particular. Para el actor no es lo mismo trabajar para el público presente o para una cámara”.

El director y dramaturgo Juan Pablo Gómez amplía el espectro de lo tecnovivial:

Tuve algunas experiencias vinculadas al teatro en soporte digital en este tiempo. Sobre todo si las entendemos como algo más allá de ver registros en video de obras del pasado. En este amplio abanico incluyo las entrevistas a creadorxs y performers, las discusiones con respecto al futuro de la actividad, performances audiovisuales en *streaming* pensadas desde la óptica del vivo teatral, experiencias auditivas donde sólo hay palabra (protagonista del teatro durante siglos) y la creación de colectivos como el PIT (Profesores Independientes de Teatro) que van a modificar el pensamiento y la cara del campo escénico por venir. En lo personal destacaría la transmisión *on line* de *Prueba y Error* de la compañía Un Hueco y *Un domingo en familia* de Susana Torres Molina en el canal del Teatro Cervantes. También con el Área de Educación del Teatro Cervantes estamos comenzando un programa con escuelas,

terciarios y universidades de todo el país que, creo, habilita la faceta más interesante del uso de la web para la transmisión de contenidos teatrales y que llegó para quedarse.

Para Gómez, “poder generar pensamiento alrededor de nuestro arte y compartirlo con comunidades que por distancia, tiempo o carencias económicas no podría acercarse normalmente a la sala y reflexionar sobre ese acceso, utilizando la web a favor sin una aceptación boba del formato es una de las posibilidades más interesantes que se abren”.

Aprendizajes en cuarentena

Hemos aprendido algunas cosas de esta cuarentena:

1°) No hay identidad de *convivio* y tecnovivio: constituyen experiencias diferentes, ni mejores ni peores: diferentes. No son lo mismo en términos existenciales (Dewey, 2008).

2°) No hay campeonato: *convivio* y tecnovivio no compiten, no son River y Boca. Conviven en sus diferencias.

3°) No hay superación evolucionista: el *convivio* no es el estadio del “mono” y el tecnovivio el del “Homo Sapiens”. Ridículo, insostenible darwinismo.

4°) No debe haber destrucción: si aceptáramos que la cultura convivial puede ser reemplazada por la cultura tecnovivial, o las artes teatrales por las artes tecnoviviales, estaríamos promoviendo un naufragio cultural incalculable, la pérdida de uno de los tesoros culturales más maravillosos de la Humanidad (eso que llamamos el acontecimiento teatral).

5°) Las relaciones entre *convivio* y tecnovivio son asimétricas: el *convivio* puede incluir el tecnovivio en su matriz teatral (el teatro, todo lo que toca, lo transforma en teatro), pero el tecnovivio aún no se las ha ingeniado para incluir la materialidad corporal y territorial en la matriz virtual.

Y algunos corolarios:

- Deseable pluralismo: en el pluriverso hay lugar para las artes teatrales y para las artes tecnoviviales, pueden y deben convivir y liminalizarse en la destotalización contemporánea, en el canon de multiplicidad (Dubatti, 2020b). El teatro ha demostrado históricamente que puede convivir e hibridarse con el cine, la radio, la televisión, el video y el mundo digital. ¿Volveremos a hablar otra vez de la “muerte del teatro”, o podemos aprender, entre otras, de las experiencias históricas del siglo XX?

- Deseable diversidad epistemológica: diseñamos constelaciones categoriales diversas, como señala Samuel Beckett en la “Carta alemana de 1937”: “Por lo tanto hagamos como aquel matemático loco (?) que solía usar un principio de medición diferente para cada etapa del cálculo” (1996: 91).³

- Deseable formación múltiple de los artistas (dramaturgia, actuación, dirección, etc.) para que estén capacitados tanto para las artes teatrales como para las artes tecnoviviales (y multipliquen así su salida laboral). Hemos llamado este estado de disponibilidad/formación de los artistas “sopa cuántica espectacular” (Aguilar Zinser-Dubatti, 2019).

- Deseable formación múltiple de espectadores abiertos, que puedan

disfrutar tanto de un Shakespeare en *convivio*, como de la transmisión por *streaming* de un espectáculo cuyos actores se encuentran en diversos puntos del planeta. La “sopa cuántica espectacular”, referida a los artistas, vale también para los espectadores.

Audioteatro en el canon de multiplicidad

En el espectro de propuestas liminales de “audioteatro”, las hay más convencionales y conocidas (como el formato “radioteatro” del programa “Las Dos Carátulas... El Teatro de la Humanidad”, en Radio Nacional AM870, Buenos Aires;⁴ los trabajos de la Comedia Cordobesa y el Teatro Real de Córdoba, en el #RealEnCasa, desde la capital de la gran provincia mediterránea;⁵ el ciclo

⁴ Conducido por Nora Massi (una “prócer” de nuestra historia radioteatral), “Las Dos Carátulas” cumplió 70 años de historia. Fundado el 9 de julio de 1950, durante el primer gobierno de Perón, es el programa de la radiofonía argentina que ha permanecido por más tiempo, sin interrupciones, y con el que se han formado numerosas generaciones en todo el país. Difunde obras de la dramaturgia nacional y universal, en excelentes versiones, con elencos de primeros actores y actrices y un despliegue federal. Gracias a la tecnología del *podcast*, actualmente “Las Dos Carátulas” permite acceder a las grabaciones de todos los programas (disponibles en <http://www.radionacional.com.ar/category/las-dos-caratulas/>) en cualquier hora del día. Pueden escucharse, por ejemplo, estilos diversos de la comedia, entre ellos la isabelina *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare, la criolla *Caray, lo que sabe esta chica* del argentino Pedro E. Pico, o la griega clásica *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes. Y grabaciones históricas, inolvidables.

⁵ A través del #RealEnCasa, todos los miércoles se comparte la grabación de un clásico argentino o

³ El signo de interrogación entre paréntesis es original de Beckett.

“Vuelve” de la AM750). Las hay también más experimentales.

Una de las experiencias más originales de audioteatro, combinado con teatro “oscuro” (el también llamado teatro “ciego”; véanse Ernesto Vargas Reyes 2001, Villar 2017 y Juárez 2018), es la que realizan Marcela Juárez y Guillermo Dillon en Tandil, Provincia de Buenos Aires, ambos artistas-investigadores y profesores universitarios de la Facultad de

universal. También permite acceder a obras completas de repertorio de los distintos elencos estables del Teatro Real y a fragmentos y monólogos grabados especialmente por los artistas cordobeses desde el aislamiento social. Están disponibles en las redes de la Agencia Córdoba Cultura, entre otros, *Un Guapo del 900* de Samuel Eichelbaum, *Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca, *Mateo* de Armando Discépolo, *El conventillo de la Paloma* de Alberto Vacarezza, *Los prójimos* de Carlos Gorostiza (en el centenario de su nacimiento), *La valija* de Julio Mauricio, *Segundo tiempo* de Ricardo Halac, *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, *El médico a palos* de Molière y *La Celestina* de Fernando de Rojas. Entre los monólogos y fragmentos sobresalen *El amo* de Marco Antonio de la Parra, *El saludo* de Pedro Orgambide y *Luisa* de Daniel Veronese. Raúl Sansica (activo gestor de la Agencia Córdoba Cultura del Gobierno de Córdoba, director del Teatro Real y del Festival Internacional de Teatro MERCOSUR, el Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes y el Festival “Pensar con Humor”) pone el acento en que Córdoba tiene una historia y una tradición de radioteatro y que la Comedia Cordobesa se propone acercar a las nuevas generaciones esta forma actualizada por las tecnologías: “Queremos crear un vínculo inter generacional a través del radioteatro –afirma Sansica–, entre los mayores que escuchaban el viejo radioteatro que luego salía en gira por los pueblos y los jóvenes tan familiarizados con los nuevos avances tecnológicos. Estamos teniendo muy buena recepción de la audiencia, no solo de Córdoba, sino de todo el país y muchos puntos del extranjero”.

Arte (Profesorado y Licenciatura en Teatro) de la UNICEN.⁶ Se trata de *Todo que oír*, fascinante realización a la que se accede por Youtube y que hay que escuchar “con auriculares y los ojos bien cerrados”. Hay dos episodios disponibles, a los que se accede en estas direcciones: https://www.youtube.com/watch?v=yamn_zYvzIMk y https://www.youtube.com/watch?v=6_0klrLULs4.

Reflexiona Guillermo Dillon sobre la génesis de esta experiencia tecnovivial: “*Todo que oír* (parafraseando al espectáculo de teatro oscuro *Nada que ver*) toma la forma de episodios de relatos espacializados grabados que convocan a un auditor con auriculares y ojos cerrados, evocando levemente el ritual que tantos espectadores disfrutaron en las tres ediciones de la obra teatral *Nada que ver (teatro oscuro)*”. Marcela Juárez, creadora de la trilogía *Nada que ver*, a cuyo estudio dedicó su tesis de Maestría (Juárez, 2018), agrega:

La experiencia de Teatro Oscuro en Tandil comenzó en 2009 a partir de la puesta a prueba de un entrenamiento en la oscuridad con un grupo de estudiantes del Club de Teatro, sala que co-fundé y dirijo desde 1996 en Tandil. Lo auditivo tiene en estas propuestas una participación muy importante, no siempre en forma de palabra. De hecho la palabra se presenta con una sustracción deliberada y en ocasiones se elude la lengua local para generar otras

⁶ Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Para el concepto de artista-investigador, véase Dubatti (2020c).

percepciones sonoras no idiomáticas. Si bien el teatro sensorial en oscuridad postula por un lado un actor coral / colectivo y un espectador individual (ya no un cuerpo público), en este caso la tecnología ofrece una nueva relación: un 'uno a uno'. Se trata de una teatralidad 'al oído' sucedida en el ámbito doméstico y con un espectador singular, aislado en un juego propio de escucha.

Dillon apunta sobre esta forma experimental:

En nuestra investigación de los cruces entre tecnología y teatro, el desarrollo de las herramientas de generación, edición y difusión del sonido ocupan un lugar central. Las nuevas tecnologías nos permiten manipular de formas impensadas los esquivos fenómenos acústicos y hoy, más que nunca, pueden ocupar el lugar de 'objetos sonoros' como postulaba Murray Schafer. Además de todas las consideraciones psicoacústicas del arte sonoro, emerge con la tecnología una dimensión teatral impensada. Al poder tratarlos como objetos, los sonidos digitalizados se transforman en elementos susceptibles a las operaciones propias del teatro de objetos. Pueden ser manipulados, deslocalizados, fundidos, transformados generando un gran potencial poético.

Marcela Juárez acota: "Es la escucha semántica la que orienta la construcción de ficción en presencia de palabra o sonido en escena. La palabra/texto y la palabra/objeto sonoro o solo como material sensible, susceptible de ser oído, ofrece sonoridad, ritmo y cualidad asociativa, condensatoria y poética por encima de la cualidad representativa de lenguaje". Y profundiza: "La música y los mensajes auditivos codificados –como las sirenas o las bocinas– los modos del habla y todos los sonidos reconocibles de lo cotidiano son un lenguaje. Ningún sonido sería, si entendemos este carácter social del universo acústico, totalmente ingenuo. El sonido siempre es referencia de algo. El silencio, también. De tal modo, todo lo oído sucede".

Dillon explica que la cuarentena impulsó a descubrir esta modalidad investigativa liminal:

En nuestro intento de continuar con el trabajo como docentes e investigadores de teatro en medio del aislamiento social obligatorio, nuestro espacio de teatristas quedó relegado. Reapareció, así, una vieja propuesta de combinar las investigaciones sobre teatro oscuro de Marcela Juárez junto a las manipulaciones sonoras que produzco para la escena mediante una búsqueda tecnológica. No habíamos encontrado una manera de enlazarlos en un espacio convivial teatral. Las cajas Lambé Lambé aparecían como una posibilidad, pero en su momento la idea no tuvo la fuerza de impulsarnos a la concreción. La abstinencia teatral forzada,

inauguró un espacio grupal virtual que -mensajes y videoconferencias cruzadas mediante- recuperó saberes y formas de crear propios.

Para Juárez la poética del teatro oscuro en Tandil, se instala dentro de un tipo de relato no causal y casi siempre fragmentario:

La hipótesis es la de desplegar un instante, o un momento de la percepción transformándolo en tiempo escénico. Esa premisa nos permite jugar con los objetos sonoros en esta nueva experiencia. En el primer episodio, el material elegido para crear escena es un cuento que describe un relato casi interior y la tarea dramática fue desplegarlo. En el proceso creativo de esta experiencia también enfrentamos una enorme incertidumbre en torno a las relaciones y percepciones entre nosotros, los hacedores, que habituados a una tarea sensorial de indagación grupal y escucha integral, veíamos mediada aquella conexión de la que nos sentíamos orgullosos y cuyas estrategias conocíamos.

Marcela Juárez concluye:

En *Todo que oír* la fuerza de la teatralidad se hace evidente. Nuestro trabajo mediado, en solitario y en una especie de red resultó en sí mismo un modo de teatralidad. Al menos existe una imagen de ese tejido virtual que producimos mientras montamos el

episodio. Esa imagen es también visual, creo. Y no trabajamos por videoconferencia. No nos vemos. Es la primera vez que trabajamos juntos en lo artístico con Guillermo Dillon (aunque ya existía esa inquietud de unir trayectos) y eso también significó una novedad. Y lo no experimentado casi siempre suma, reedita dudas, incertezas, genera acción y des-mecaniza la percepción. Tal vez de eso se trate la búsqueda.

Otras variantes audiotrales

Todo que oír se diferencia de otras experiencias de audioteatro con características experimentales, por ejemplo, las del ciclo que organiza la Fundación SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores e Intérpretes) desde 2015: “El Telón del Aire (Teatro al Oído)”, cortos de frecuencia semanal, que se difunden por el servicio de radio de la agencia de noticias Télam (www.telam.com.ar/multimedia/audios) a sus más de 400 radios abonadas en todo el país. También se accede libremente a través de Narrativa Radial (www.narrativaradial.com) y del portal ARUNA (Asociación de Radios Universitarias, www.aruna.org.ar), y está disponible en Spotify. Narrativa Radial es un centro de formación, estímulo y creación del relato en radio que despliega múltiples variaciones radioteatrales, bajo la dirección de Marcelo Cotton. Además de “El Telón de Aire” con SAGAI, trabaja con “Proyecto Urgente: Ficción por Mensajes de Voz”, microficciones que nunca superan los dos minutos y medio y se descargan en la página ya

citada: *Parejas en cuarentena (Caso 1)*, *Cuando pase la pandemia*, *La cuarentena de al lado*, *El exilio de la doctora*, etc. Por la vía del Whatsapp se conoció otra experiencia original de audioteatro: *Amor de cuarentena*, con textos de Santiago Loza (el excelente dramaturgo de *El mar de noche* y *Nada del amor me produce envidia*), dirección de Guillermo Cacace y actuación de grandes figuras conocidas por el teatro pero también por la televisión y el cine: Dolores Fonzi, Jorge Marrale, Cecilia Roth, Leonardo Sbaraglia y Camila Sosa Villada. ¿Podemos definirlo como “teatro por WhatsApp”? Cada espectador ingresa por Alternativa Teatral (la “entrada” cuesta \$600, alrededor de cinco euros) y elige “una voz”, de la que recibirá mensajes durante quince días. Guillermo Cacace explica:

Un antiguo amor se comunica en tiempos de encierro. Escuchamos su voz, la reconocemos. De alguna manera extraña, nos brinda compañía. Cada oyente puede seleccionar la voz de quien guiará su trayecto. Durante dos semanas, esa voz le irá enviando mensajes de WhatsApp en los que reconstruye un vínculo amoroso imaginario. También le enviará algunas fotos y canciones.⁷

Parte de lo recaudado es donado a la Casa del Teatro. Y Santiago Loza agrega: “Una experiencia de intimidad donde quien recibe los mensajes puede rearmar las

⁷ Tanto las palabras de Guillermo Cacace como las de Santiago Loza son tomadas de la editorialización de prensa para la difusión del espectáculo.

huellas de una relación lejana y, al mismo tiempo, reconocible. Esperar cada día un mensaje. El amor como un rastro a seguir”.

Las formas de tecnovivio auditivo, liminales con el teatro convivial por el uso de técnicas teatrales, en su soporte tecnológico virtual, proponen nuevas poéticas, pueden acceder a grandes audiencias a través de los vínculos desterritorializados, y, si bien no proponen la experiencia del teatro, vienen a sumarse a la amplia oferta del pluriverso de las artes del espectáculo para los trabajadores. Como decíamos, *convivio* y *tecnovivio* no compiten ni se superan: ni campeonato ni evolucionismo. Pluralismo de sopa cuántica.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR ZINSER, Luz Emilia, y DUBATTI, Jorge (2019). *Soluciones actorales ante las nuevas dramaturgias*. México: UNAM/Cátedra Bergman (en prensa).
- BECKETT, Samuel (1996). “Carta alemana de 1937”. *Beckettiana*, 5: 89-95. Trad. Ana María Cartolano.
- DEWEY, John (2008) [1934]. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- DUBATTI, Jorge (ed.) (2017). *Poéticas de liminalidad en el teatro*. Lima: ENSAD.
- _____ (2019). *Poéticas de liminalidad en el teatro II*. Lima: ENSAD.
- _____ (2020a). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. _____ (2020b). “¿Una visión de conjunto de los teatros argentinos en la contemporaneidad?”. *Acotaciones. Investigación y Creación Teatral*, Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Madrid, II° Época, N° 44 (enero-junio): 31-66.

_____ (2020c). “Universidad y Filosofía de la Praxis Artística: Teatro, pensamiento teatral y Ciencias del Teatro”, *Escena. Revista de las Artes*, Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones en Arte, San José de Costa Rica, Vol. 80, Núm. 1, julio-diciembre 2020: 8-31.

JUÁREZ, Marcela (2018). *Una aproximación a los procedimientos del teatro a oscuras en el proceso creativo de la trilogía “Nada que ver (teatro oscuro)” en la ciudad de Tandil*. Tandil: Universidad Nacional del Centro, Facultad de Arte, Maestría en Teatro. Tesis inédita,

SCHAFER, Raymond Murray (1977). *The Tuning of the World* [La afinación del mundo]. New York: Random House.

VARGAS REYES, Ernesto (2011). *Teatro en la oscuridad. Investigación sobre dos experiencias argentinas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Maestría en Educación Corporal. Tesis inédita.

VILLAR, Rocío (2017). “Teatro ciego: cuerpo sensorial y cuerpo poético”. En J. Dubatti (2017): 209-219.