

- Castorf, F. (2014). *Ein Künstler braucht ein Feindbild*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZSkzelX6d6Y> (traducción propia)
- Feldman, M. (2012). *Pensamientos Verticales* (El futuro de la música local). Buenos Aires: Caja Negra.
- Genette, G. (1981). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Barcelona, España.
- Giardi John (1916) - *The Monster Den*, Lippincot, Filadelfia, 1963.
- Kantor, T. (2003). *El Teatro de la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la flor. p. 247/28.
- Koltés, B-M. (1994). *Dirigir Muelle Oeste*. España: Revista Primer Acto 252, 48-50.
- Lehman, H. T. (2006). *Postdramatic theatre* (translated by Karen Jürs- Munby). Taylor & Francis Group, (traducción propia).
- Miller, A. (1996). *Confesiones de escritores*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Müller, H. (1986). *Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche*. Frankfurt am Main, Deutschland: Verlag der Autoren. (traducción propia).

\* Rastreadable en cualquier edición de la obra, en la que Strindberg expone los lineamientos del naturalismo.

**Abstract:** The acting dramaturgy has conquered an inalienable place in the alternative scene of Buenos Aires. The hypothesis of

this work argues that the expressive emancipation of the acting language corresponds, on the one hand, to the proper law of the Performance to self-define as an autonomous poetics and, on the other hand, to a historical interruption in the transmission of another strong expressive tradition linked to the dramatic text. At this point, we analyze possible causes of a misunderstanding that weakened the heterogeneity of alternative theater in Buenos Aires, in favor of simplifying resolutions in the name of the contemporary.

**Keywords:** text - acting - tradition - alternative scene - theater

**Resumo:** A dramaturgia de atuação conquistou um lugar inalienável na cena alternativa de Buenos Aires. A hipótese deste trabalho argumenta que a emancipação expressiva da linguagem atuante corresponde, por um lado, ao direito próprio da Atuação para autodefinir como uma poética autônoma e por outro lado, a uma interrupção histórica na transmissão de outra forte tradição expressiva vinculada ao texto dramático. Neste ponto, analisam-se possíveis causas de um equívoco que foi debilitando a heterogeneidade do teatro alternativo porteño, em favor da simplificação das resoluções em nome do contemporâneo.

**Palabras clave:** texto - atuação - tradição - cenários alternativos - teatro

(\*) **Pablo Caramelo.** Actor, director, dramaturgo y poeta

## Bitágora de “La Linyera” La construcción de un personaje

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Andrés Caro Berta (\*)

**Resumen:** Elaborar *La linyera* llevó cerca de medio año de trabajo de investigación. ¿Qué es un linyera? ¿Por qué Claudia elige la calle cuando tenía un hogar esperando su retorno? ¿Qué la llevó a vivir en plazas con apenas un carro de supermercado con sus pertenencias? Ese periplo fue registrado en un cuaderno de bitágora con dibujos e imágenes, donde se observa la importancia, a partir del texto, de hacer creíble el personaje, transformarlo en alguien que hable de tantos otros como ella. Lo que sigue es el registro de ese viaje desde la dramaturgia hasta su presentación en los escenarios

**Palabras clave:** dramaturgia - texto - escenario - teatro - teatro independiente

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 106]

*(Este trabajo puede leerse como un complemento del presentado el año pasado en el libro: III Congreso de Tendencias Escénicas. El mismo puede leerse en Reflexión Académica en Diseño & Comunicación. XXXI. 2017. P. 108. Facultad de Diseño y Comunicación UP Universidad de Palermo. Buenos Aires).*

La construcción de una obra hacia su estreno resulta un largo camino donde, a partir de un texto (cuando este existe) se va construyendo la misma entre todos aquellos que participan.

Esa es la magia de la creación.

Como si se tratara de un ser vivo, hay que criarla (crear y criar vienen de la misma raíz latina, creare). Podemos hacer la analogía con las edades, infancia, adolescencia, adultez y muerte. Es decir, gestación, ensayos, presentación y luego... bajarla de escena.

La linyera (Claudia, la abuela y el Ciruja) parte de un texto breve proporcionado por la actriz argentina Elizabeth Ríos:

Érase que se era una linyera de pantalón roto realmente, encima una pollera también rotosa, una blusa que le queda grande, encima un sweater comido por las polillas, zapatillas debajo de las cuales lleva dos pares de medias de lana o algo así y encima las cubre con otro par de medias. No se olvida de sus guantes... aunque no tengan dedos. Tampoco se olvida de su sombrero y lleva el cabello rizado natural, la cara sucia, las manos (o los dedos, je...) sucios pero con tierra o algo así, no melosas. Tampoco la cara está limpiecita. Siempre va a la plaza y se sienta sobre un banco y allí cuenta su historia, porque ella es... Tiene toda una historia atrás, no nació en una villa miseria ni en un hogar careciente. Algo pasó en su vida que la llevó a ganar la calle. Pero no es cerrada, es ingenua en su dolor, que no sabe que es dolor... Si se le acercan, ella no siente temor...

Me enamoré de ese texto y le pedí la autorización para, a partir de él, escribir una obra teatral, con la ilusión que fuera ella la protagonista.

Finalmente esto último no pudo ser, y en Uruguay una actriz, Jimena Prates, me pidió encarecidamente ser ella la linyera.

Así empezamos los ensayos en enero del 2010.

Luego del estreno hicimos varias temporadas representándola en Montevideo, Maldonado, Colonia del Sacramento y Santa Fé, en Argentina.

Esta es una breve síntesis de los cuadernos de bitácora que fui armando, con las grabaciones de los ensayos.

Ésta linyera es una muchacha proveniente de una familia de clase media, educada en colegio particular que por una circunstancia que recién se muestra sobre el final, decide abandonar su casa y pasar a vivir en la calle.

Lo que la sostiene en la calle es encontrar a quien ella cree que es su abuela, y que también vive a la intemperie.

La obra transcurre en tiempo real, cuando llega a una plaza junto al Chicho, su perro, arma su rincón y recuerda momentos terribles que le tocaron vivir (una violación, un asesinato, el abuso paterno) hasta que Claudia se prepara a descansar pero cree ver a su abuela, en un accidente que ocurre cerca de ella.

A partir del texto, comenzamos un trabajo que nos lleva unos cinco meses de ejercicios, diálogos, preguntas, y observación a los linyeras, bichicomes, crotos...

Lo primero que surge es saber cuál es el límite en cuanto a su comportamiento, dado su educación anterior. No es una plancha, no es una loca de la calle, dice Jimena. Inicialmente le propongo trabajar el espacio. ¿Cómo se mueve? ¿Cómo armaría y desarmaría su rincón? ¿Qué objetos llevaría?

Jugando a improvisar, aporto cajas de cartón, cubiertos, plato, botella, monedas, frazadas...

Con música de Piazzolla, Jimena en silencio reconoce los objetos, los ordena, usa una caja grande para dormir, se tapa con la frazada, se duerme con botella en la mano, toma de ella, cuenta monedas, las guarda en una lata, no encuentra cómodo, no le alcanzan los cartones, se fastidia. Me comenta que tendría pulgas y piojos.

Se pone a pedir monedas. Si le dan poco, los manda a

la mierda; si le dan más, dice un gracias intenso, y las guarda enseguida para que no se las roben.

Le pregunto qué prima más. Si la dulzura o la ternura, la rabia o el pase de un estado a otro.

Concordamos que por la educación recibida no es grosera. Solo cuando debe enfrentarse a otros como ella. Allí se transforma. Además de un deterioro físico y mental por el tiempo que vive a la intemperie y siempre en peligro. Debemos tener en cuenta que duerme sobre las baldosas, frío al extremo en invierno, y otro frío, el interior. El recuerdo del calor del hogar.

Me sorprende cómo en pocos ensayos ya el personaje va adquiriendo un perfil. Tiene cambios de tono; tierna, agresiva, melancólica, miradas penetrantes.

Saco fotos durante las improvisaciones.

Hay posturas que está bueno rescatar.

Me comunico con el músico Walter Bordoni, le entrego el texto y elabora los primeros borradores de temas.

Jimena, a los quince días propone diarios, olla, bolsas de basura, mate, libros, palo, caja de vino.

Ensayo posturas para dormir, toma de una botella que guarda en algo que simula un carro, busca las monedas, las cuenta observando de reojo si alguien la está observando, bosteza, se rasca, hace un fuego con papeles y pone una cacerola. Saluda a alguien que está lejos. Arma un pucho, fuma recostada a la pared, pone en una caja los objetos que usó, se cubre la espalda con frazada e insiste en decir ¡Tengo frío, tengo frío!

Además de improvisar acciones, trabaja con el texto.

Delineando a Claudia coincidimos en que ella es una desclasada. No es una marginal dentro de los marginales, ni tampoco aquella que sigue su vida de hogar. Ese paralelo entre la vida actual y la anterior debe manifestarse en el escenario.

También el tono de voz. Cuando se refiere a la situación actual es más hacia afuera, más gritona, cuando habla de ella lo hace más bajo. Es un ir y venir.

Ella dice: a veces no sé quién soy. ¿Qué estoy haciendo acá?, y cambia con lo siguiente ¡Ah, ché, bo, lo cartoneo, bo! Porque además está generándose en ella una transformación.

La linyera se va apropiando de Claudia.

¿Qué habrá pasado interiormente cuando se lanzó a la calle?

Con Jimena hablamos mucho sobre ese proceso de abandonar la casa y enfrentarse a un mundo desconocido. El aprender nuevos códigos.

Jimena cuenta que ha seguido a bichicomes, les ha sacado fotos, ha leído artículos sobre ellos.

No queremos que quede muy educada después de tanto tiempo en la calle, ni tampoco generar una caricatura de Claudia.

Los ensayos se transforman cuando se incorpora Gabriela Mirza para trabajar lo corporal.

Luego de observar lo hecho hasta el momento señala que le gusta el clima que Jimena aporta. A corregir, la forma en preparar el espacio. Dice: Me imagino en esa situación, donde vas a dormir, con lo poco que tenés, el manejo de los objetos tiene que ser como si estuvieras trabajando con cristal. Preparar el campamento de una forma lenta, ordenada.

También ver los momentos más crudos, donde se desate la locura, los tics, mostrar el dolor, la impotencia...

Con Gabriela ensayan gestos, acciones. Manejo de hombres, el acelerar y detenerse, las miradas...

Le dice que hasta ahora tiene movimientos de modelo. Debe tornarse más cascoteada, menos cálida, no mala pero más huraña. Apoyarse en el carro, no quebrar la cintura, tener una mirada fulminante cuando se siente amenazada...

Entramos al segundo mes de ensayos.

Se da un hecho importante. Compró en una feria un carro de supermercado.

Cuando llega Jimena y lo ve, se abraza a él y permanece un rato largo así, hasta que llega Gabriela.

Trabajan juntas improvisando su relación con dicho objeto.

Formas de llevar el carro, de transformarlo en otra cosa. Y nos damos cuenta que la presencia de ese objeto cambió todo.

Pensamos en qué poner dentro, cómo cubrirlo por ejemplo, con cartones alrededor para que genere el misterio de lo que hay dentro. También la relación con él.

En el abuso, el padre estaría dentro del carro, como si fuera la ducha, la bañera y ella afuera. Él le pide una toalla, se muestra desnudo, y reclama que le toque el pene.

Claudia accede pero siente asco y cierra los ojos...

Esta escena, como la de la violación es intensa, pero además explica el porqué de ella en la calle.

Trabajamos la letra y las acciones en las primeras escenas.

Da una vuelta por el espacio y busca el lugar para armar su refugio.

- Tengo frío... Tengo frío... ¡Que tengo frío...! ¡Dónde dejé los cartones! ¡Ese guacho de mierda...! ¡Me los robó! No me hallo sin cartones... ¿Y dónde me refugio ahora? Esta plaza es toda abierta. Ni el monumento ese tiene un huequito para meterse... Además los milicos están bravos...

- Si tuviera mis cartones armo el refugio donde sea. Pero justo hoy al guacho de mierda ese se le da por robármelos... ¿Para qué? Si no los necesita. Para joderme, nada más. Eso para joderme. Quiere tener algo conmigo. Ni ahí. El tipo ese debe creer que soy como él. No, no, no es así.

- (Odio a ese tipo, se cree que siempre fui así. Me ve así, con esta pinta y se cree que... No, nene, Es que elegí ¿sabés?... Elegí esta vida... Pero qué va a entender... Si él siempre fue linyera... Ni sabe cuánto es dos más dos... Ni pisó la escuela... ¡Qué va a saber! ¡Ese no sabe nada! ¡Ni quién es la madre!... (Grita); ¿Te parieron en la basura?!

### **(Recuerdos de familia)**

-¿Qué querés ser cuando seas grande? Linyera, le decía a mi abuela que se pegaba un susto... La madre de mi madre... Ay, nena, mire las cosas que se te ocurren. Y sí, abuela, las cosas que se te ocurren, se cumplen en la vida cuando una las quiere con muchas ganas... Es el Destino... Si querés algo... tenés que hacer mucha fuerza, mucha, mucha para que se cumpla... No aflojar... Pero tengo frío y no es joda... Se me mete por todos lados...

### **(Escena de la abuela en televisión)**

- Mi padre quería que fuera, yo qué sé... Doctora, arquitecta... Decoradora de interiores... Pero yo quería linyera...

- Es que una vez, había visto en la televisión una mina, re valiente, una mina de verdad, no una actriz... Le encajaron la cámara con luz casi en la cara y el estúpido le preguntaba estupideces, como no podía ser de otra forma... Y la vieja miraba el foco, molesta, y de pronto dijo una frase rara...: - Apagá la luz, atorrante, que me despertás al Ciruja. El Ciruja era un perro que daba lástima. Estaba todo arrollado adentro de una caja de cartón enorme, y ni bola que les daba a ellos. Pero ella estaba preocupada por él, como si fuera su bebé. ¿Quién es esa señora?, le pregunté a mamá y ella con cara de asco me dijo que era una linyera. ¿Una qué? Una bichicome, pobre mujer, con el frío que hace... Yo me quedé pensando en qué sería una linyera... Y después la vieja, en la televisión se mandó otra que ahí sí, me quemó la cabeza: - Enfocame, dale, enfocame ya que no me sacás esa luz de encima... Voy a dar un mensaje importante... Y me acuerdo que se levantó y se puso muy seria. Y los ojos le brillaban... Yo tengo una nieta que me debe estar mirando. A vos, Claudia, a ver si algún día venís a buscarme. Mirá, ésta es la plaza... Estoy viejita, Claudia, pero me voy a aguantar de morirme hasta que vengas a buscarme. Vos, Claudia, que no te conozco porque tu viejo no quiere que me veas. Yo tenía como ocho años, y me llamaba Claudia... Bueno, me sigo llamando. Y me dije: Es mi abuela. La que me dijeron que se había muerto.

En casa se mataban de risa de la vieja. Hasta mi madre, que se tapaba la boca para disimular... Y me cargaban: Mirá, dijo Claudia, te está llamando. Llama a la nieta... ¿No serás vos, che? ¿La nieta de la linyera esa?... Y yo esa noche me quedé callada. Terminó el programa y todos se fueron a acostar. Yo también, claro, antes me hicieron lavar los dientes, como todas las noches... Y me miré el espejo, y me dije: Cuando sea grande te voy a buscar, abuela. Aguantá. No te mueras... No me puedo olvidar del rostro de esa vieja. Lo he buscado por todos lados desde que pude irme de mi casa. No. Desde antes. No fue fácil irme.

### **(Misión en su vida)**

- Pero elegí ser linyera... Como ella... Y tengo una misión en la vida, encontrar a mi abuela. Y al Ciruja. En las noches que me tomo hasta el perfume, o me fumo todo con la lata, los veo. A los dos. Pero después se me van y no sé dónde se escondieron. Si serán guachos...

### **(Escena de los libros)**

- Cuando se van los últimos puestos de la feria... los que venden porquerías... Yo corro a ver si pesco algún libro, o una revista... Cualquiera cosa. Pucha que no tengo lugar que si no... Y me los roban... Que si no... Los otros días, los de la vuelta me los prendieron fuego... Ya sé qué hacía frío pero eran unos de francés... De negocios... De cómo viven allá... Ya sé que no sirven para nada pero era lo que había... La otra vez había encontrado en la basura uno sobre la revolución francesa... Estaba de bueno... Contaba lo de la guillotina... Pero el perro de mierda del viejo de la esquina lo meó todo...

Ya me dije, perro que venga a mearme un libro o una revista, perro que acuchillo y chau...

### (El libro del bebé)

- Tengo uno que ese sí no lo largo... Un libro, digo... Es de un bebé con sus medidas, y qué le dijo el médico, cuánto pesó... Y... yo qué sé que le pudo pasar al gurí ese... Para que tiraran ese libro... Hasta su foto tiene... Gordito... ¿Se habrá muerto?... Porque tirar ese libro... Está lindo... Lo llevo en el carro, debajo de las frazadas. - Está envuelto para que no se moje cuando llueve... Yo a veces me hago la loca y lo muestro como si fuera de mi hijo... Yo no tengo, pero les miento... Y los tarados me creen... (Silencio)... ¿Y dónde lo dejaste? ¿A quién se lo diste?... Tarados...

Con Jimena seguimos centrados en la construcción del espacio. No se puede alejar mucho de sus objetos porque se los pueden robar o ensuciar. Debe estar cerca de sus cosas, defender sus pertenencias, y es un trabajo diario. Armar y desarmar todos los días.

Hay una rutina que ya tiene años, una mecánica, como hacemos todos. Hábitos. Una forma de mantener el orden en la precariedad.

Surge la idea de tener en el escenario, un banco de plaza. Allí pedirá monedas, hablará del flaco Luis, un bichicome que es prendido fuego por una pandilla de nenes bien.

Debemos trabajar con las pausas, jugar con ellas.

Y en todos los movimientos que haya un ritmo, una coreografía. Cada movimiento lleva al otro, nada es precipitado, o desconectado de lo anterior y lo posterior.

Jimena cuenta que vio a un bichicome con su carro, y este tenía bolsas colgadas a los costados. Y tomamos conciencia de que nada está porque sí.

Traigo la cucha del Chicho para que el perro tenga su espacio.

Buscamos la diferencia de emociones y movimientos entre dos escenas. La violación y el abuso infantil.

Aportamos a la escena de fin de año, el uso de una tela. Claudia en medio del relato de la violación la tirona, la tensa, la enrosca, se transforma en la botella de vino con la que comete la venganza hacia su violador, y cuando este muere...ella suelta la tela y queda en suspenso, observándola.

Eso evita que dicho relato sea explícito. A través del objeto tela, el espectador observa lo ocurrido.

En la escena del padre hay otra actitud. El asco y la inseguridad, no saber si está bien o mal lo que le propone el adulto.

Entonces, Claudia se sube y se coloca dentro del carro como si fuera un útero protector y dice: -Yo me fui preparando. ¿Para qué? Para encontrar a mi abuela.

### Las Rutinas Diarias de Claudia

Le voy haciendo preguntas para que Jimena vaya diciendo lo que le parezca.

Andrés - ¿Por qué elige ese lugar?

Jimena - Encuentra el lugar por privacidad y limpieza.

Andrés - Y seguridad. Entonces, te pregunto... Elegiste lugar. Es tu día a día. ¿Qué cosas imprescindibles, si tenés que ir de lugar en lugar, llevarías?

Jimena - Diarios, frazadas, tapper con comida, algún objeto mío que tenga un significado especial para mí, botellas, caja de vino.

Andrés - Vamos a separar por rubros. Ropa.

Jimena - No sé si tiene mucho más de lo que lleva.

Andrés - ¿Peine, cepillo, cepillo de dientes, papel higiénico? Jabón, toalla...

Jimena - Jabón y toalla, no sé... Capaz que va al refugio a higienizarse. Cepillo de dientes y papel higiénico, sí.

Andrés - ¿Cubiertos?

Jimena - Quizás solo una cuchara.

Jimena tiene una idea genial. Comienza a juntar en bolsas de basura hojas de árbol, caídas, ya que estamos en otoño.

Las esparce por todo el escenario, durante las funciones lo que le da un aspecto muy particular a la obra.

Andrés - ¿Alguna imagen religiosa en el carro?

Jimena - No me había imaginado pero no me disgusta la idea de la imagen...

Andrés - ¿La del Sagrado Corazón?

Jimena - Sí.

Jimena - Se me acaba de ocurrir algo... Cuando llega al lugar que el chicho eligió, barre el piso, pone la frazada, saca el bolso, delimita el espacio y agarra su largavistas (un tubo de cartón) y cuando ve que no hay moros en la costa, empieza a sacar las cosas. Y ese largavistas lo va a usar otras veces... ¿Te gusta?

Andrés - Sí, claro.

Jimena - Ay, estoy recontenta porque ahora todo tiene un sentido.

Objetos a conseguir:

Mochila, muñeca, percha, imagen religiosa, cartel con leyenda, bolsas de basura, caldera, termo, diario, bombilla y mate, lápiz.

Vamos a una feria vecinal muy grande que hay en Montevideo y compramos, caldera, muñeca, imagen religiosa, frasco de perfume, saco de abrigo, extensor, acolchado, sábana.

El hallazgo más importante en cuanto a objetos es la compra de la muñeca de tela. Sobre el final de la obra, una vez que Claudia arma su refugio para dormir, saca del carro la muñeca, la pone entre sus brazos, la hamaca como si fuera un bebé mientras le canta y luego la deposita amorosamente en la manta y la cubre para que no tenga frío. Se acuesta a su lado y le dice: - hasta mañana. Ya dormida, de pronto es despertada por el sonido cercano de una ambulancia. Se incorpora y observa un accidente próximo a ella. Grita angustiada ¿Abuela? y se apagan las luces del escenario.

(La versión completa, filmada, puede ver en el canal Andrés Caro Berta, de You Tube).

**Abstract:** To elaborate La linyera took about half a year of research work. What is a linyera? Why did Claudia choose the street when she had a home waiting for her return? What made her live in squares with just one supermarket cart with her belongings? This journey was recorded in a logbook with drawings and images which show the importance, from the

text, of making the character credible, transform it into someone who talks about as many others as she does. What follows is the record of that journey from the dramaturgy to its presentation on the stage.

**Keywords:** dramaturgy - text - stage - theater - independent theater

**Resumo:** Elaborar A linyera levou perto de médio ano de trabalho de pesquisa. ¿Que é um linyera? ¿Por que Claudia escolheu a rua quando tinha um lar esperando sua volta? ¿Que a levou a viver em praças com apenas uma carrinho de supermercado

do com seus pertences? Esse periplo foi registrado em um caderno de bitácora com desenhos e imagens, onde se observa a importância, a partir do texto, de fazer creíble a personagem, transformá-lo em alguém que fale de tantos outros como ela. O que segue é o registro dessa viagem desde a dramaturgia até sua apresentação nos cenários.

**Palavras chave:** dramaturgia - texto - cenário - teatro - teatro independente

(\*) **Andrés Caro Berta.** Dramaturgo, Director Teatral, Psicólogo. Uruguay

## El teatro en la era de la hiper-reproductibilidad técnica

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Mariano Clemente (\*)

**Resumen:** Vamos a intentar acercarnos al tema desde lo más amplio hasta lo más particular, viéndolo de manera superficial o exterior y también tratando de adentrarnos en él. Vamos a ir de un enfoque al otro sin solución de continuidad. Simplemente avanzando de uno a otro como pestañas desplegadas en una computadora. A las que se puede volver en cualquier momento. O que cuando se agotan o dejaron de interesarnos, las abandonamos, cerrándolas. Y si quisiéramos volver a ese tema habría que volver a buscar el sitio. ¿Quién no se equivocó alguna vez y cerró la pestaña equivocada? Más aún, ¿cuántas veces cerramos la ventana entera y hubo que volver a empezar con lo que estábamos haciendo? Pensamiento de ventanas y pestañas que se abren y se cierran, unas dentro de otras en la computadora o en nuestros dispositivos portátiles. Eso se nos mete, en todo. Y nos modifica en nuestra percepción del mundo. Y nos modifica nuestras formas de creación.

**Palabras clave:** teatro - dramaturgia - teatro independiente - puesta en escena - creación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 113]

### Word vs Drive

Ahora se me ocurre empezar pensando en la diferencia que tiene el dramaturgo de nuestra época con otro hipotético que ubicamos apenas un poco antes en el tiempo. Ambos usan la computadora. Pero mientras que uno usa el Word, el otro usa el Drive. Ambos aprietan equivocadamente la letra x en el costado derecho de la pantalla y cierran lo que estaban escribiendo. Uno, el más lejano temporalmente, está rogando que haya ocurrido algún tipo de milagro y todo se haya guardado. Se echa la culpa por no haber apretado el simbolito de guardar cuando sabe que su computadora cada tanto se puede tildar y puede perder todo lo que estaba escribiendo como le acaba de pasar por un error que esta vez cometió él mismo. El otro vuelve a abrir el *Drive* y sabe que no ha perdido nada.

No por esto hay que pensar solamente que el segundo se encuentra en la mejor de las situaciones. El azar que participa en la escritura para este segundo se ve disminuido. Y con ello, tal vez, se pierde una capacidad de síntesis que encuentra el dramaturgo del *Word* al volver a transitar las mismas palabras. O incluso al verse obligado a reescribir, termina cambiando de idea por una mejor. Griselda Gambaro decía en una nota que no había que

preocuparse por las ideas que uno no llegaba a escribir en el momento que venían. Que si tenían que ser y eran buenas iban a volver solas. El *Evernote* vendría a ser la antítesis de Griselda Gambaro. Sacando el celular del bolsillo escribís o grabás cualquier idea que hayas tenido. Después cuando te sientas a “crear” vas a poder tenerla ahí, para vos, cuando en cualquier otra circunstancia la hubieses perdido. Puede que no sirva. Son pocas las que verdaderamente son útiles.

### Pestaña de aclaraciones

Nada de lo que estoy diciendo debe ser tomado de forma categórica. Es solo una manera de pensarlo. Cuando a la vez podría decir todo lo contrario. Pero sería infinito y queremos avanzar. Así que vamos a usar la libertad de la información en *Internet* para avanzar por los caminos que queramos. Cierro pestaña de aclaraciones.

### Contra-ejemplo: las nuevas tecnologías y el azar. La aparición de materiales disparadores

<https://www.youtube.com/watch?v=kOSQngZjvdc>

Nos rodean. Están en todos lados. En la era de la hiper-reproductibilidad técnica si hay algo que sobra es la in-